J. CALVET

UN ARTISTE CHRÉTIEN

JOSEPH AUBERT

(1849-1924)

Lettre-Préface du R. P. SERTILLANGES
MEMBRE DE L'INSTITUT

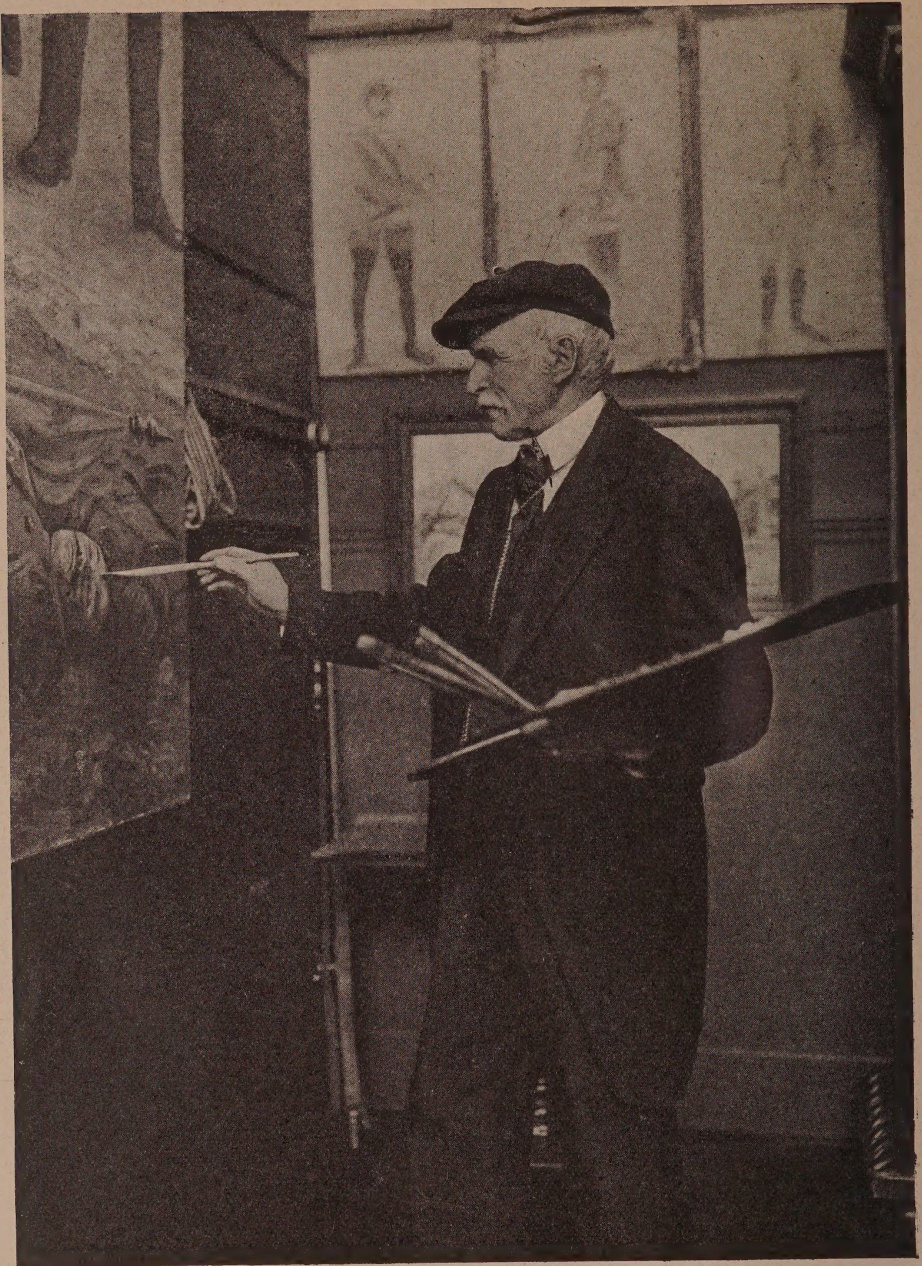


PHOTO BRAUN & C°

F. LANORE
ÉDITEUR
48. Rue d'Assas, PARIS (VIe)

Il a été tiré de cet ouvrage cinquante exemplaires sur papier couché chamois numérotés de 1 à 50.

JOSEPH AUBERT



J. CALVET

UN ARTISTE CHRÉTIEN

JOSEPH AUBERT

(1849-1924)

Lettre-Préface du R. P. SERTILLANGES
MEMBRE DE L'INSTITUT



PHOTO BRAUN & C°

F. LANORE
ÉDITEUR
48, Rue d'Assas, PARIS (VIe)

NIHIL OBSTAT :
Parisiis die 7ª Aprilis 1926
E. BEAUPIN
Censor delegatus

IMPRIMATUR :
Parisiis die 8ª Aprilis 1926
V. DUPIN
Vic. gen.

à Madame JOSEPH AUBERT

Hommage respectueux

J. C.

Lettre-Préface du R. P. SERTILLANGES

MONSIEUR L'ABBÉ,

Je m'empresse, bien que tardivement, hélas ! — vous voudrez bien penser que cela ne se contredit point — de vous adresser les quelques réflexions que m'ont suggérées votre dessein et votre lettre.

J'ai connu M. Joseph Aubert à l'occasion d'un voyage en Orient. A bien des reprises nous avons souri, peut-être même ri, des particularités de cette rencontre. J'habitais alors — c'était en 1892 — notre couvent du Faubourg Saint-Honoré. Joseph Aubert vint m'y voir et voici comment il aimait à caricaturer plus tard sa première visite.

— " Mon Père, je pense aller à Jérusalem et visiter la Terre Sainte avec la caravane biblique organisée par vos confrères.

— Vous avez raison, Monsieur, un artiste chrétien ne

peut se dispenser de connaître le pays de l'Evangile... Mais je suis fort pressé, je vous souhaite bon voyage et bon retour. „

Peu après, m'étant décidé moi-même à ce pèlerinage, je le fis savoir à mes confrères lointains qui voulurent bien s'en féliciter avec exubérance. Joseph Aubert, présent à cet entretien, ne dit mot, mais esquissa, avouait-il plus tard, une grimace intérieure. J'arrivai; nous partîmes à cheval pour un mois de caravane, et dès le premier jour nous ne nous quittions plus. Instinctivement nous allions aux mêmes spectacles, nous relevions les mêmes traits du paysage et des fabriques *anciennes; nous devisions inlassablement, ou bien tout à coup, sans avertissement préalable, nous organisions le silence.*

Je fus témoin du travail d'âme qui, sans drame et sans pose aucune, s'effectua chez Aubert durant ce premier contact avec la nature orientale et les souvenirs sacrés. Je constatai aussi sa déception relative, causée par la nécessité de courir, là où il eût voulu longuement s'attarder, étudier, prier, et peindre. Sa rêverie était sans cesse interrompue; son chevalet ne prenait pas racine; à peine installé il fallait repartir, et il n'était pas l'homme des rapides improvisations. Il exécutait promptement, mais était lent à envisager un parti, lent à se décider,

lent à " s'asseoir „, ainsi que disait Corot. Ce mot, " il faut savoir s'asseoir „, il me le répétait souvent, et certes il savait ; mais il était lent. On eût dit qu'il avait confiance dans sa main plus que dans sa pensée. Sa main, c'était le labeur, père des certitudes ; sa pensée, c'était la nature reflétée, la nature jugée, et là il hésitait, il se sentait pris de scrupules. Il eût donc voulu méditer longuement ses esquisses, s'imprégner de ses sujets, et il ne le pouvait pas. Que de fois j'intercédai pour lui ! Mais la victoire n'était pas facile ; l'Ecole Biblique, qui était déjà une école archéologique, songeait à ses pierres et à ses inscriptions ; le guide songeait aux bêtes, aux points d'eau, à la longueur de l'étape, au soleil torride. On partait.

En dépit de ces obstacles, le peintre accumula dans ses cartons bien des documents précieux, qui dans un voyage ultérieur se compléteraient et renouvelleraient entièrement sa manière. De cette époque date une réelle transformation du talent de Joseph Aubert, tout au moins de son œuvre. On pourrait diviser sa carrière en avant et après *le voyage de Palestine. Mais ceci est d'un autre ressort.*

Devisant quotidiennement et presque continûment avec un homme, on apprend à le connaître. Par la suite,

la connaissance entre nous devint plus intime, du fait de longs séjours que je fis à l'Ermitage, admirable installation campagnarde où Joseph Aubert se plaisait à attirer sa nombreuse famille et ses amis durant la belle saison. Il aimait ces réunions et la tranquille animation qu'elles provoquent. Etre entouré comme un patriarche et un aimable commensal, vivre d'une vie commune, organiser des parties où tous auraient leur rôle et leur part, ce lui était une joie.

Du reste, outre ce sentiment familial développé, il avait l'instinct du propriétaire. Je ne sais quelle satisfaction innocente montait en lui du sol, quand il pouvait se dire en arpentant une terre : Elle est à moi. Mais, on vient de le voir, cet instinct n'était pas égoïste; il voulait qu'on jouît de son bien ; il entrait sans y penser, peut-être aussi en y pensant, dans la conception chrétienne qui fait de tout possesseur un administrateur au profit de ceux qui ne possèdent point.

Sa religion et ses principes de moralité chrétienne étaient chez lui profondément ancrés. Sa foi était vive et simple, avec beaucoup de largeur. Il ne raffinait pas, il ne se perdait pas dans le détail et ne se troublait pas des contradictions ambiantes. Il avait emporté avec lui sa Bretagne, et elle le gardait. Volontiers il discutait de

doctrine, mais par curiosité d'esprit, non par inquiétude, et le fond des choses n'était jamais pour lui en question.

Sa piété ressemblait à sa foi ; la simplicité sérieuse en était le caractère. Il était édifiant de le voir prier, sans qu'il y apportât la moindre affectation. Il était ami du prêtre par tradition, par religion éclairée, par noblesse d'âme.

D'une honnêteté foncière et d'une loyauté absolue, il souffrait très vivement de l'injustice et ne craignait pas de se mettre en avant pour la vaincre. — Je me rappelle sa stupéfaction un peu amusée, mais surtout fort scandalisée, en me racontant un jour le trait suivant. Il avait entrepris une campagne auprès des membres de sa société artistique, pour faire cesser certaines pratiques soi-disant traditionnelles, mais qui réservaient abusivement à quelques puissants et à leurs créatures les avantages du groupe. Il prenait chacun à part et essayait de le convaincre, afin d'avoir des appuis lorsque, à la prochaine assemblée, il attacherait le grelot. Or, l'un des grands pontifes ainsi sollicités, après l'avoir écouté longuement et gravement, répondit : " Vous avez bien raison; nos maîtres abusent ! Aussi, moi, je ne demande qu'une chose, c'est... d'être à leur place pendant deux ou trois ans.„

J. Aubert n'avait pas le moindre orgueil, ce qui ne

l'empêchait pas de songer à sa dignité; mais les observations autorisées ou fortuites étaient toujours accueillies par lui avec simplicité et déférence ; il les méditait sérieusement ; sans abdiquer, il pesait la part du vrai et se rendait dès que sa conviction était faite. Volontiers, il sollicitait les conseils, se réservant le dernier mot, ainsi qu'il convient. C'était une âme libre et docile, qui se soumettait à Dieu et souvent aux hommes, parce qu'elle le voulait bien.

Il n'est pas besoin de dire qu'il fut un travailleur acharné. Son œuvre est là qui le prouve. Quand il n'avait pas de tâche obligatoire, il s'en créait. Il ne concevait la vie qu'à la façon d'une tâche, mais avec d'heureuses détentes, dont il savait jouir et faire profiter autrui. Il était gai et gardait, même dans la vieillesse, quelque chose de l'enfant. Il s'amusait aux plaisanteries les plus innocentes. Une bonne histoire l'enchantait. Et puis, tout à coup, devant sa toile ou devant la nature, on le voyait reprendre un visage grave ; l'enfantillage cédait au sacerdoce.

Nulle ambition d'ailleurs. Il espérait être quelqu'un, mais n'avait nul souci de devenir quelque chose. Ce qui importait à ses yeux, c'était la probité de l'effort, c'était le respect de l'œuvre.

J'ai gardé un bien bon souvenir de mes rapports avec ce chrétien, cet homme, cet artiste. Triple couronne sur ce front, ces vocables ont le poids d'un panégyrique bien rarement mérité au même degré. Joseph Aubert, pour en être gratifié, n'avait pas besoin de mon témoignage ; mais c'est moi qui vous remercie, Monsieur l'abbé, de m'en avoir procuré l'occasion. On aime à dire d'un disparu, d'un ami : C'était un juste.

A. D. Sertillanges,
Membre de l'Institut.





ST FRANÇOIS D'ASSISE

I

La Douce Enfance

Je veux raconter la vie d'un artiste chrétien de ce temps, vie toute simple, sans événements retentissants, vie indépendante et solitaire, vécue loin des cercles officiels, des chapelles de camarades et de la publicité fructueuse, vie toute parfumée d'art et de foi. Je veux la raconter pour la jeunesse qui est encore capable de candeur dans ses admirations et pour tous ceux qui aiment avec un désintéressement naïf Dieu et la Beauté. C'est la vie de Joseph Aubert.

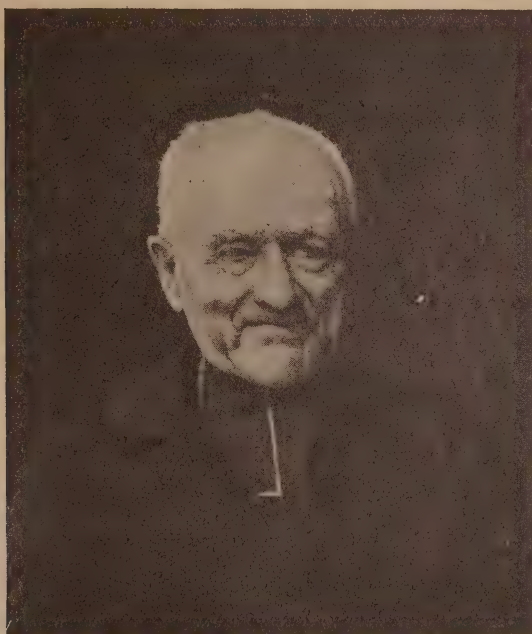
Il naquit le 19 août 1849 au château du Tertre, près de Nantes, d'une vieille famille bretonne de propriétaires

fonciers et de soldats. La richesse et la noblesse de son atavisme armoricain se marquèrent toujours dans cette distinction de lord anglais, qui aurait paru hautaine s'il ne l'avait tempérée par l'exquise douceur de son regard et de son sourire. Son père était, comme on dit, « un homme d'autrefois », vivant d'un petit nombre de sentiments élevés, profondément chrétien, attaché à l'honneur, rigide et autoritaire, vénéré de ses treize enfants. Quand il mourut en 1871, un religieux qui l'avait bien connu écrivait: « J'admire l'héritage d'honneur que le vénéré défunt laisse à ses enfants. » Sa mère était bonne, pieuse et douce, craintive à la fois et souriante; elle redoutait pour ses enfants les pièges du lendemain et les misères de l'avenir, mais son cœur n'en était pas troublé parce qu'elle s'abandonnait à la Providence avec cette confiance filiale qu'on rencontre chez les saints.

Protégé par tant d'autorité et tant d'amour, Joseph Aubert grandit et son enfance fut douce. Il faillit mourir à deux ans d'une grave maladie et cette circonstance mit autour de lui des tendresses tremblantes, qui au lieu de lui conseiller l'égoïsme, comme il arrive, l'inclinèrent à la reconnaissance.

Tout petit, il devinait l'art de s'occuper des autres,

de les mettre en mouvement, de les amuser, de dissiper l'humeur grise et de provoquer le rire; c'est l'art de se faire aimer; on l'aimait et il était heureux. Il commença



PORTRAIT DU R. P. MARQUET

ses études à Nantes et dès 1860 il alla les continuer à Vannes, lorsque sa famille, quittant le Tertre, s'installa au château de Beauregard, dans un large paysage de landes et de bois, à quelques kilomètres de la ville.

Je ne sais si le Collège Saint-François-Xavier de

Vannes a gardé le souvenir de Joseph Aubert; pour lui il n'oublia jamais ses maîtres ni ses camarades. Son affection pour les Pères Jésuites, pour le Père Marquet dont il voulut faire le portrait, avait quelque chose de candide et de touchant; il les regardait comme les éducateurs modèles et comme les maîtres de la vie chrétienne; et je crois bien qu'il aurait senti quelque inquiétude de conscience s'il leur avait découvert des défauts ou s'il lui était arrivé, même pour un seul instant, de leur préférer un autre corps religieux. Les dix années passées à St-François-Xavier sous leur direction avaient pour lui une fraîcheur de Paradis; il en parlait à soixante-dix ans comme d'un rêve plein de douceur. A quelques pas de la famille, le collège continuait la famille, et le cœur de l'enfant pouvait s'épanouir dans cette atmosphère sans rencontrer ces bises aigres et dures qui rétractent et conseillent la méfiance et la méchanceté. Sa séduction naturelle opérait; tout le monde, maîtres et élèves, était conquis. Doué d'une extraordinaire faculté de remuement, mais d'une sorte de remuement rythmique et réglé, il secouait toutes les paresses et en quelques minutes, dans une cour de récréation, il avait organisé la joie vivante du jeu. Il excellait dans les exercices du corps, par sa souplesse, son agilité et son endurance et



PHOTO BRAUN & C^O

LA CUEILLETTE
DU GUI SACRÉ

il n'avait pas à s'imposer pour être reconnu par tous comme un chef. Préfet de la Congrégation dans les dernières années de ses études, il ne rencontrait aucune difficulté dans l'exercice délicat d'une autorité qu'il tenait beaucoup moins de son titre, que du prestige de sa vertu souriante et d'une force de commandement qu'il portait en lui.



Les Pères appréciaient en lui encore plus d'autres dons, précieux dans la vie de Collège. S'il s'agissait d'organiser une représentation dramatique, Joseph Aubert qui avait déjà le crayon hardi et facile était chargé de brosser les décors, de les mettre en place, de dessiner les costumes, de composer les groupes. Dans les fêtes religieuses on lui confiait un rôle analogue et il n'avait pas son pareil pour marcher avec une gravité élégante, à la

tête des thuriféraires « en longs habits de lin ». L'histoire ancienne, la chimie et le grec en souffraient un peu quelquefois et Joseph Aubert, trop absorbé par l'art religieux ou profane, ne connut pas les gros succès des distributions de prix. Il ne les a jamais connus dans sa vie d'artiste; et, sans les dédaigner, il s'en est toujours passé avec sérénité.

Il s'appliquait néanmoins à l'étude avec cette régularité obstinée qui a été toujours la marque de son activité; il s'appliquait à tout ce qui était de son devoir, spontanément, comme si bien faire ne lui eût rien coûté. C'était la pente naturelle de son âme « un saint Louis de Gonzague, dit un de ses maîtres, avec des saillies de bonne humeur et des éclairs de fantaisie ». La piété était une de ses manières d'être, piété simple, sans recherche, sans fièvre, doux coulante dans le flot traditionnel. Dès 1864, enfant de quatorze ans, il commence à tenir son carnet de retraite et rien n'est émouvant comme de suivre à travers ces carnets, conservés par lui comme des souvenirs, l'essor d'une âme fervente, qui monte vers Dieu d'un rythme régulier et calme.

En 1864, l'enfant inexpérimenté se contente de résumer les sermons des prédicateurs avec une applica-

tion qui ne néglige rien; sa personnalité se marque cependant dans le choix qu'il fait des paroles qu'il veut retenir; il souligne d'un gros trait cette phrase: une carmélite,



PHOTO BRAUN & Co

LE BON SAMARITAIN

autrefois grande dame, disait: « quand je trouverai les austérités du Carmel trop dures, je me rappellerai ma vie du monde et elles ne me paraîtront plus rien. » En 1865, dans des résumés plus brefs, il s'attache uniquement aux

idées et il retient celles qui l'ont frappé et qu'il veut s'appliquer, comme celle-ci: « c'est bien certain, je ne suis pas né pour les choses présentes, mais pour les choses futures. » En 1867, l'adolescent se dégage des tâtonnements de l'enfance et son carnet de retraite n'est qu'une longue prière. « Mon Dieu, faites-moi connaître votre volonté sur moi... Quelle carrière dois-je embrasser ? Vous savez bien que je ferai ce que Vous voudrez. » En 1868, le jeune homme pense et réfléchit en philosophe chrétien; il élabore pendant la retraite les principes qui dirigeront sa vie. « Il faut empêcher le mal et faire le bien. Je dois être en tout un homme de devoir. En face de tout, je me dirai: est-ce bien? est-ce mal? Si c'est bien je le ferai, si c'est mal, je le repousserai. La résolution que je prends c'est de faire toujours le plus de bien que je pourrai.» L'année 1869, clôt le cycle de l'adolescence; dans la retraite de fin d'études faite à Penboch, Joseph Aubert choisit sa voie après une hésitation qui se trahit dans sa résolution finale. « Je me suis décidé à entrer dans le monde pour y faire autant que possible la gloire de mon Dieu... disposé néanmoins à en sortir *dans n'importe quelle circonstance,* si je vois que c'est la volonté de Dieu. » Cette résolution est accompagnée

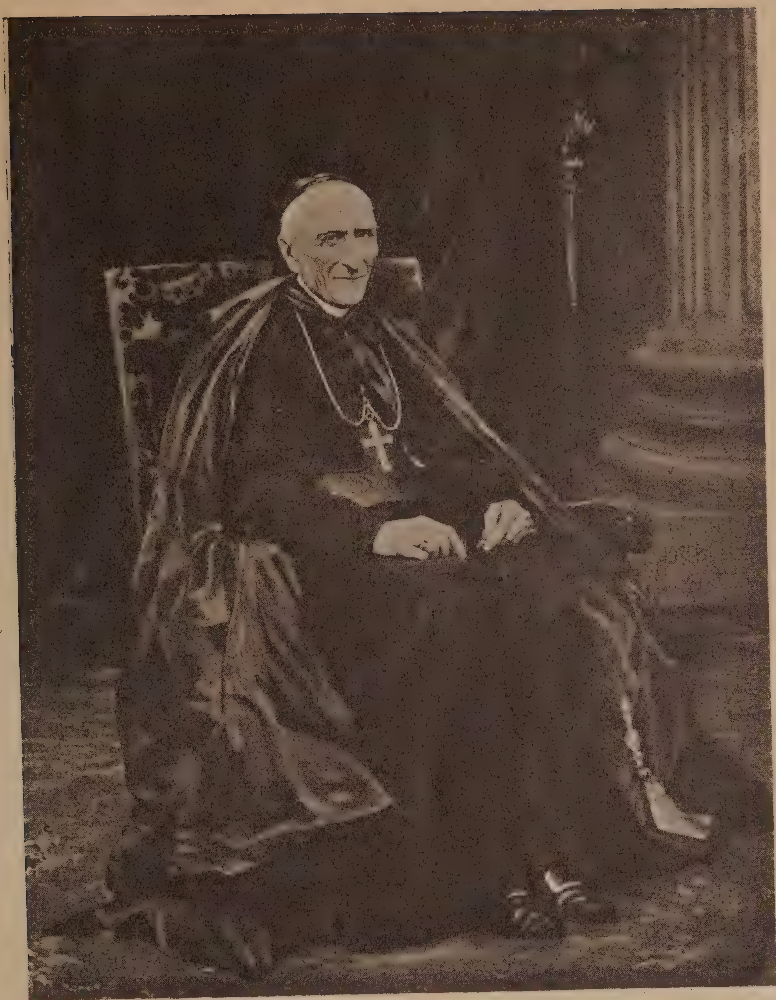


PHOTO BRAUN & Co

PORTRAIT DU
CARDINAL RICHARD

d'une note singulièrement éloquente; elle contient trois affirmations lumineuses, placées à l'entrée de la vie pour l'éclairer et où tous ceux qui ont connu Joseph Aubert trouveront, je crois, le secret de son âme: « La vraie piété procède de la volonté. — Tout délai avec Dieu est une sorte de refus. — Ceux qui ont confiance en Dieu seront solides comme les montagnes ». En 1899, en 1910, en 1913, Joseph Aubert reviendra à Penboch faire sa retraite et comme autrefois il rédigera ses cahiers d'impressions et de résolutions; pareil en est le ton et pareil le parfum; il avait gardé jusque dans la vieillesse son âme candide d'adolescent, grâce à cette piété volontaire et à cette confiance en Dieu qui lui avaient donné la solidité des montagnes.

Entrant dans le monde pour y faire la gloire de Dieu, Joseph Aubert désirait vivement procurer cette gloire par la peinture qu'il aimait. Il avait manifesté de bonne heure ce goût par des croquis d'écolier qui étaient originaux et fins. Il regardait toutes choses de ses grands yeux clairs, il savait regarder et il désirait la solitude et le silence pour faire lentement pénétrer en lui les images du monde. Les jours de sortie à Beauregard, il s'échappait et s'en allait seul, pour des heures, dans la lande ou dans les bois; on s'inquiétait autour de lui de ces goûts

qui semblaient romantiques et ne l'étaient pas : l'artiste déjà méditatif s'imprégnait du spectacle changeant de la nature et assemblait les lignes et les couleurs de son paysage intérieur. Mais une carrière artistique qui aurait obligé le jeune homme à partir pour Paris et à entrer à l'Ecole des Beaux-Arts effrayait le père; il pensait qu'on ne pouvait que se perdre moralement dans un milieu corrompu ; et mettant au-dessus de tout l'intégrité de l'âme de son fils qu'il voulait sauvegarder, il s'opposa à son départ. Cependant par une complaisance que lui dictait sa tendresse, il fit venir à Beauregard des tableaux de maître et le jeune homme s'attacha à les copier.

C'était une erreur et un malheur; rien n'étouffe l'originalité d'un artiste comme la copie; s'il prend l'habitude d'interposer entre la nature et lui la vision qu'en ont eue les maîtres, il lui sera difficile dans la suite de la voir lui-même directement et franchement et de se débarrasser de la convention.

Joseph Aubert eut un jour le sentiment qu'il faisait fausse route. Un artiste de valeur devait passer à Beauregard et on se proposait de lui demander, à propos des essais du jeune peintre, un avis qui déciderait de son avenir. Joseph Aubert, dans son atelier, avait disposé en bonne place les copies soignées dont il était très fier et il

avait dissimulé de son mieux dans les coins ses essais personnels et ses croquis d'enfant. L'artiste introduit fit la grimace devant les copies étalées, parut pensif et attristé en songeant à tout le temps qu'il avait fallu perdre à ce travail déformant; puis découvrant les pauvres essais de l'écolier, il y discerna une originalité de vision et une sûreté de main qui le rassurèrent. « Mon ami, dit-il, tout cela ne vaut rien ; ne copiez pas, soyez vous-même; vous pouvez peindre. » Mais ce jugement ne désarma pas l'intransigeance du père. Joseph Aubert, s'inclinant devant ses désirs, donna une autre direction à son activité et il partit pour Nantes, où son frère, Louis Aubert, lui faisait une place dans ses bureaux d'armateur.



Déconcerté tout d'abord par la technique du com-

merce et par l'aridité de ses occupations, il se mit néanmoins à l'œuvre avec courage. Il savait que rien ne résiste à une volonté persévérante et il étudiait l'anglais et la comptabilité, chaque jour, à des heures marquées. Avec cela il trouvait le temps de se faire agréger à la conférence de Saint-Vincent de Paul, de visiter les pauvres et de faire la classe le jeudi aux enfants indigents. Il n'avait pas tué en lui l'artiste ; personne ne lui avait demandé ce sacrifice et il n'avait pas eu la pensée de se l'imposer à lui-même; dans son bureau, dans ses courses d'affaires, il lui arrivait d'être distrait, de considérer un type curieux, un jeu de lumière sur les vieilles pierres, et de jeter un croquis sur le papier. Dans un de ses premiers tableaux, les *Noyades de Nantes,* on remarquera l'exactitude du dessinateur qui a donné aux maisons de Nantes et aux quais de la Loire leur véritable visage. Tout en présidant à l'embarquement ou au débarquement des colis, besogne mécanique et ingrate, il imprimait en lui la face vivante des choses. Il faisait sa besogne d'apprenti armateur avec conscience, mais le cœur n'y était pas; il y a bien de la mélancolie dans une lettre du 8 février 1870 où il raconte sa vie à son père et finit sur cette phrase ponctuée d'un point d'exclamation: « Je reviens de l'entrepôt après y avoir pesé 63.000 kilos de sucre! »

L'enfance joyeuse et douce s'achevait dans la tristesse sous un ciel bas et sans horizon. La guerre de 1870 allait arracher Joseph Aubert à cette vie monotone et lui donner l'occasion d'employer les énergies militaires de sa race qui sommeillaient dans son âme d'artiste.





PHOTO BRAUN & C[o]

NOS MORTS POUR LE DROIT ET LA LIBERTÉ

II

L'Éclaireur de Charette

Lorsque la guerre éclata, Joseph Aubert venait de « tirer au sort », et n'était pas encore soldat. Il le regrettait en constatant avec simplicité qu'en temps de paix, le nom et l'idée de Patrie n'éveillent dans les cœurs que des sentiments assez médiocres; mais quand la France est en danger, on se sent prêt à combattre pour elle avec une sorte de joie. Les premières défaites retentirent douloureusement dans le cœur du jeune homme; il résolut de s'engager et il partit pour Beauregard, se demandant quel accueil ferait son père à une pareille proposition. Il n'osa pas lui en parler le soir de son arrivée et

lorsqu'après une nuit d'insomnie il lui dit brusquement: « Je crois que je ferais bien de m'engager », le vieillard répondit avec simplicité : « J'allais te le dire ». Et ce fut tout.

Plein de joie, Joseph Aubert sortit dans la campagne pour remplir ses yeux des paysages aimés et avec la vague pensée de recruter des compagnons. Il rencontra un jeune paysan, Tomaso, qui avec des gestes lents, « étrépait la lande (1) ». « Je pars », lui dit-il brusquement, sans expliquer autrement pour quelle aventure; le paysan se redressa lentement, s'appuya sur son « étrèpe », réfléchit quelques instants, les yeux au loin, et dit avec une simplicité digne de l'héroïsme calme qui l'entourait: « Quand partons-nous, Monsieur Joseph? » Ce Tomaso est un véritable héros de légende: Joseph Aubert racontait volontiers qu'il le rencontra le soir de la bataille de Patay comme il déambulait tête nue et l'air pensif. « Tu as perdu ton képi dans l'affaire, mon pauvre Tomaso? » lui dit-il.

— « Non, Monsieur Joseph, je l'ai jeté... Ne voilà-t-il pas, parce qu'il était percé de onze trous de balle, que tout le monde venait le voir comme une curiosité; ils m'embêtaient à la fin, avec leurs questions et leurs compliments. »

(1) Fauchait les hautes herbes.

Le jeune homme s'engagea dans les éclaireurs à cheval de cette admirable légion des volontaires de l'Ouest que le général de Charette organisait et animait de son grand souffle patriotique. Le premier octobre, il était à Angers et il écrivait à ses parents: « Nous arrivâmes à une heure du matin (au Mans) à la caserne Ste-Croix, où une superbe paillasse aussi douce qu'un édredon nous attendait. Le lendemain, à huit heures, eut lieu dans la chapelle des Jésuites une messe en armes qui me toucha vivement. Après avoir signé mon engagement, je fis connaissance avec tous mes camarades, tous joyeux comme dans le Paradis. J'allai faire visite au commandant Charette auquel je parlai de ma jument. Le résultat de l'entretien fut que je serais éclaireur pontifical; j'en suis enchanté, c'est un métier plein de poésie. J'arrive en ce moment à Angers pour continuer sur Nantes et de là sur Couëron afin d'en ramener ma jument. Seulement vous voudrez bien m'envoyer par grande vitesse dès la réception de cette lettre, ma cartouchière de cuir, la jumelle de papa, si vous pouvez, avec son grand revolver et puis le sabre et le ceinturon soie noire d'Arthur que j'espère ne pas déshonorer. Il est d'usage que ceux qui en ont les moyens paient leur uniforme, aussi j'aurais besoin de cent francs. Ajoutez à cela mon traité d'équitation. Le

train part, j'ai vu les Pères à Laval et au Mans, toujours charmants. Le Mans plein de soldats. Je suis vraiment où je dois être. »

J'ai voulu citer cette lettre toute entière pour la juvénile ardeur et la joie naïve dont elle déborde; Joseph Aubert est heureux de partir, bien armé, équipé de neuf, sur un cheval fringant qu'il qualifie lui-même de difficile (1), pour une aventure glorieuse. Un mois après, l'apprentissage terminé, il est au Mans, au milieu de ses camarades désireux de se mettre en campagne et de taper sur les Prussiens: « Je suis heureux de mon métier, soyez heureux pour moi. » Le 7, les éclaireurs de Charette entrent en campagne et partent pour Châteaudun, au pas, sous la neige qui tombe, par un froid glacial. En entrant dans la ville saccagée et brûlée par l'ennemi, le jeune soldat découvre brusquement les horreurs de la guerre. « Hélas! les journaux n'ont dit que trop vrai et sont plutôt restés au-dessous de la vérité. A part quelques rues basses, la ville n'est presque qu'un monceau de ruines. Il ne reste plus que des murs noircis par le feu et labourés par les boulets... Avant de recommencer

(1) Sur un reçu de 400 fr., Joseph Aubert a noté par scrupule d'honnête acheteur, je crois: " achat d'une jument remarquable vendue à vil prix, parce qu'elle était trop difficile, avec laquelle j'ai fait la campagne 1870-1871. "



St LOUP ARRÊTANT ATTILA

la lutte, on devrait montrer à tous les soldats ces effroyables traces de la cruauté des ennemis qu'ils vont combattre; tous sentiraient des larmes de rage à leurs yeux. Oh! que la guerre est un grand fléau! Mon Dieu, donnez-nous d'y mettre un terme le plus tôt possible en relevant l'honneur de la France. »

Les engagements commencent autour de Châteaudun et les éclaireurs sont obligés à des marches et contre-marches de jour et de nuit qui demandent de la décision et de l'endurance. Aubert entend le canon, voit l'ennemi de près, court des risques sérieux; mais, dans les lettres qu'il écrit à peu près tous les jours à sa famille, il ne se fait pas valoir; il semble à l'en croire qu'il fait la guerre en amateur et en artiste et c'est avec une sorte de gaîté narquoise qu'il raconte un semblant de bataille, où il a été engagé :

« Camp de St-Laurent-des-Bois, 28 novembre 1870.

« Bien chers parents,

« Aujourd'hui j'ai eu peu de temps pour vous écrire, mais la position dans laquelle je suis est fort gênante. Je suis à plat ventre, ma table est mon portefeuille, mon porte-plume un morceau de bois fendu, et fort heureuse-

ment j'ai des plumes et de l'encre emportées de Beauregard.

« Vendredi dernier, de grand matin, vers quatre ou cinq heures, nous avons quitté Marboué avec toutes les troupes campées à ses environs. Nous nous sommes dirigés dans une grande plaine où nous avons vu arriver de toutes parts de la cavalerie grosse et légère, de l'infanterie de toute sorte et une vingtaine de pièces d'artillerie. Nous étions de trente à quarante mille hommes sous les ordres du général de Sonis; le colonel Sautereau commandait en second. Nous nous sommes avancés en bataille du côté de Brou, où les Prussiens étaient signalés. Le général réclama les éclaireurs qu'il envoya, en avant et de chaque côté de l'armée, explorer les bois. Nous allions isolés, quand un homme accourut à moi me disant qu'il venait du camp des Prussiens, lesquels se trouvaient au nombre de quelque mille hommes avec six pièces d'artillerie en avant de Brou, près d'un bourg nommé Yèvres. J'ai fait mon rapport au capitaine qui le dit au général.

« On fit une halte pour laisser manger ceux qui avaient du pain, heureusement je pus m'en procurer. On continua de marcher, vers midi, les marins et les zouaves en tête comme c'est l'habitude. Les autres corps nous suivaient à d'assez grandes distances. À deux heures un

coup de feu, puis deux, cinq, dix, vingt, etc., se firent entendre à notre gauche où étaient les marins placés en tirailleurs. Nous avancions toujours sur une hauteur qui dominait Yèvres, situé dans un vallon, le canon commençait à gronder sur les marins toujours. Dès qu'on nous aperçut au sommet de la colline, une décharge continuelle de boulets creux vint sur nous, plusieurs zouaves furent atteints. La Sainte Vierge me protégea ainsi que mes camarades, les boulets éclataient au milieu de nous et ne nous frappaient pas. L'un d'eux éclata devant moi, je baissai la tête le plus bas possible, je ne le cache pas, et je fis bien, un éclat me l'érafla. Les zouaves se mirent aussitôt à plat ventre; notre capitaine nous fit disperser et descendre un peu en arrière de la colline. Je fus alors envoyé avec deux autres éclaireurs, dont un ancien Trappiste, plus brave que son sabre, pour voir si les Prussiens ne nous tournaient pas. Pen-



dant toute la lutte, ma seule arme fut ma lorgnette. Je fis descendre ma jument dans un fossé, comme mes deux compagnons. Nous étions à cent mètres environ des canons prussiens, mais abrités derrière une petite élévation de terre, qui nous cachait presque. Tous les boulets passaient au-dessus de nos têtes en sifflant effrayamment. Les marins avançaient toujours, les zouaves conservaient leurs positions. J'attendais avec anxiété notre artillerie qui arrivait avec peine dans les terres labourées.

« Enfin nos canons tonnèrent, ils occupaient la position des zouaves qui n'eurent plus qu'à s'abriter. Ce fut alors presque uniquement une lutte d'artillerie qui dura fort peu de temps. Les Prussiens s'empressèrent de déguerpir en bon ordre emmenant un grand convoi de vivres protégé par leur artillerie qui au bout d'une heure et demie battit en retraite... »

La narration est alerte; le jeune soldat est très fier, on le sent, d'avoir reçu le baptême du feu; il n'a pas tremblé dans son cœur, il s'est contenté de baisser la tête sous les boulets creux. Le voici maintenant qui raconte avec beaucoup de verve une reconnaissance dangereuse dont il a été le héros, lui tout seul, non loin du château du marquis de Prunelet. Il décrit d'abord le château en observateur, que les choses d'art arrêtent tou-

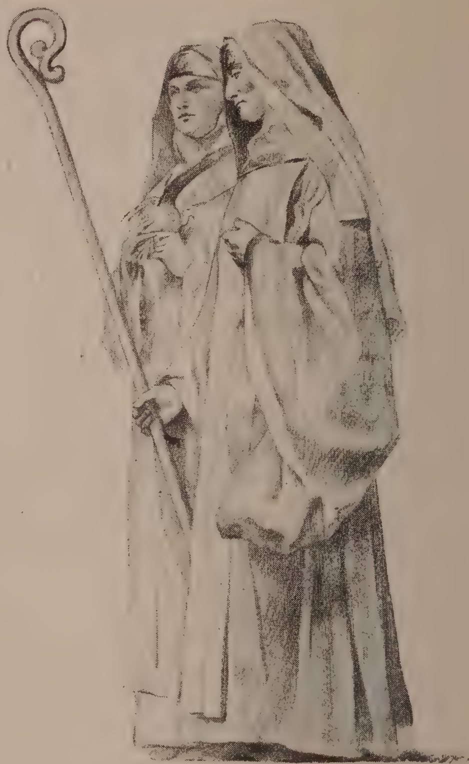


PORTRAIT DU
CARDINAL AMETTE

jours et aussi en homme qui n'est pas pressé et qui veut faire durer le plaisir qu'il cause à ses parents; puis il ajoute :

« A la nuit tombante, au moment où je croyais retourner à Marboué, le commandant d'infanterie de Marine vient nous charger d'aller demander si des compagnies de mobiles, francs-tireurs et soldats de la marine, étaient revenus d'une expédition d'éclaireurs qu'ils avaient commencée le matin. Près du village de Coni, nous devions trouver des mobiles qui peut-être nous donneraient des renseignements, sinon nous devions aller dans les bois de Nottonville, à cinq ou six kilomètres de là, pour prendre les informations; enfin, si on ne savait rien à cet endroit, il fallait aller à six kilomètres plus loin, à une ancienne abbaye où logeaient des francs-tireurs qui pourraient certainement répondre à nos questions. Les chevaux de mes compagnons étant déjà fatigués, je dus partir seul, pendant la nuit, au milieu des bois, dans un pays que je ne connaissais pas, couvert de sentinelles, en garde contre les espions qui passent fréquemment. Je n'étais cependant pas mécontent de ma mission; je craignais seulement de m'égarer et de ne pouvoir en rendre compte. Je fus arrêté au moins vingt fois par des « Qui-vive » et des baïonnettes croisées devant moi.

On ne se contenta pas toujours du mot de ralliement pour me laisser passer. Il y avait à craindre que le trot de mon cheval ne m'empêchât d'entendre le qui-vive; si j'étais passé outre, une balle aussitôt m'eût attrapé. Mais, comme vous le voyez, la chose n'est pas arrivée. A Coni, pas plus qu'à Nottonville, je n'obtins de renseignements. Je me fis conduire sur le chemin de l'abbaye par un paysan qui me quitta bientôt. Comme cela devait arriver, je me perdis. J'allai à une ferme et je me fis remettre dans mon chemin. Plus



loin, ne reconnaissant plus ma route, je m'approchai d'une maison et je me mis à appeler; des femmes me répondirent en tremblant, me demandant si j'étais Français. Médiocrement rassurée, l'une d'elles me conduisit quelques pas plus loin et s'en alla bien vite.

« Enfin j'arrivai à une sorte de caserne délabrée, devant laquelle était un grand portail brisé qui avait été autrefois un pont-levis. Je reconnus l'abbaye. Deux francs-tireurs, qui ressemblaient à des brigands, m'introduisirent dans une chambre basse, sale et éclairée seulement par un grand feu où se chauffaient quatre ou cinq hommes. Je leur fis part de mon message, ils me donnèrent les renseignements désirés et je revins en toute hâte à Moléans, après m'être perdu une fois et avoir été arrêté cinq ou six fois. Le commandant m'attendait avec une impatience fiévreuse, il me congédia vers minuit. Pour moi, qui aime les aventures, rien n'est intéressant comme ce métier-là; je vis dans les contrastes. »

Aux reconnaissances dangereuses, devaient succéder les batailles sanglantes. Après avoir essuyé le feu de l'ennemi à St-Laurent-des-Bois, Aubert est à Patay le 2 décembre. « On se bat tout autour de moi, écrit-il ; mais n'ayez pas d'inquiétudes, elles ne peuvent faire que du mal; le Bon Dieu est bon. » Le 6, il raconte la désastreuse bataille qui lui a révélé la désorganisation de notre armée et lui a ouvert les yeux sur une réalité qu'il ignorait.

« De mardi à dimanche, c'est à peine si la nuit a fait taire le canon pour quelques heures. Les trois premiers

jours de la semaine, où quelques divisions seulement avaient été engagées, nous ont été assez favorables et



MORT DE ST CLAUDE

nous avons fait reculer les Prussiens. Vendredi matin, deux corps d'armée de la Loire reprirent la lutte; vers onze heures, nos soldats pliaient, à midi la déroute commençait. Le 17e corps, dont les zouaves font partie, accourut rétablir le combat. Dans la soirée, pour déterminer

la victoire de notre côté, il fallait s'emparer d'une position importante, occupée par l'ennemi. Le général de Sonis envoie plusieurs régiments d'infanterie qui sont mis en déroute. Les zouaves n'avaient pas encore donné. Le général de Sonis s'approche d'eux et leur crie: « Je compte sur vous, mes amis, réparez la faute de ces (idiots). » Vive Sonis! répondent les zouaves; et Charette à la tête du premier bataillon s'avance jusqu'à un petit bois où étaient embusqués six cents Prussiens. Ceux-ci levaient la crosse et se couchaient à plat ventre; les zouaves répondaient par des coups de fusil; pas un prisonnier. Mais le bois traversé, le grand danger commence: il fallait, sous le feu de la mitraille et de la mousqueterie, dans une plaine découverte, aller déloger les Prussiens de leurs positions. Beaucoup tombèrent avant d'arriver; cependant nos baïonnettes firent reculer l'ennemi qui abandonna une mitrailleuse. Mais les zouaves ne furent pas soutenus par l'infanterie qui se tenait à distance en arrière. Les Prussiens revinrent par milliers et firent un horrible carnage. Charette, blessé grièvement à la cuisse, criait aux zouaves qui voulaient l'emporter: « Laissez-moi, mes enfants, sauvez la France! » Le lendemain matin je me rendis au camp des zouaves, la plupart

des tentes étaient vides, les deux tiers du bataillon avaient succombé. »

A partir de ce moment, Joseph Aubert voit clair dans la guerre et il sent que la partie est définitivement perdue. Il s'irrite contre l'optimisme officiel qui suscite des espérances folles et provoquera ainsi de terribles désespoirs quand la vérité sera connue; il tourne en ridicule les communiqués du gouvernement de Tours qui entretiennent dans le pays des illusions puériles. Et avec ce sens clair et droit qui le caractérise, il met le doigt sur la plaie véritable :

« Cette levée en masse de Gambetta, si jeune que je sois, me fait hausser les épaules. Il y a deux fois plus d'hommes sous les armes qu'il n'en faut. L'armée de la Loire, comme nombre, est colossale; elle est composée de vingt corps d'armée et le 17[e], à lui seul, comptait près de quarante mille hommes à Patay. Mais son organisation est pitoyable ; les hommes manquent de pain et les chevaux de fourrage, pendant que d'autres en regorgent ailleurs. Pourquoi M. Gambetta, qui fait et défait les généraux, s'il a besoin de tant d'hommes, ne se sert-il pas de tous ceux qu'il a ? Au lieu de nous faire écraser presque corps par corps toute la semaine dernière, n'aurait-on pas dû tenter une attaque d'ensemble ?... Pour

moi, je ne communique pas ces pensées aux soldats, loin de là ; il ne faut pas augmenter la démoralisation. »

Envoyé au repos à Poitiers, pour une quinzaine de



SCÈNE DE LA VIE DE ST FRANÇOIS RÉGIS

jours, Joseph Aubert, brigadier fourrier, y reste ensuite bien malgré lui, comme chef de dépôt d'éclaireurs, « position très piteuse pour un soldat en temps de guerre ». Il en repartait après l'armistice, pour se rendre à Rennes, puis à Mayenne, où les zouaves se réorganisaient en vue

de la reprise des hostilités. « Même si la paix doit se signer bientôt, il faut que ce qui reste encore de forces à la France puisse paraître capable de résistance. » Enfin la paix est signée et le corps de Charette est conservé sous les armes pour opérer la démobilisation des mobiles. Joseph Aubert, si heureux de faire en campagne son métier d'éclaireur, se morfond à Fougères dans la vie de garnison et il se plaint de glisser dans l'oisiveté, lui qui trouvait partout occasion de travailler. Enfin, on lui rend la liberté et il rentre à Beauregard, la tête basse, comme s'il était honteux du désastre national dont il venait d'être le témoin.

La honte et la tristesse qu'il en éprouvait s'effacèrent peu à peu, et, dans son âme, il ne resta que le souvenir ému de la vaillance des éclaireurs et des zouaves de Charette. Il oublia les hontes d'une armée désorganisée, démoralisée et en débâcle; l'armée c'était pour lui l'armée chevaleresque et fière dont il avait fait partie. C'est ainsi qu'il l'aima toute sa vie. Quelque chose de cette ferveur militaire et patriotique est passé dans les tableaux qu'une autre guerre plus sanglante et plus glorieuse lui a inspirés ; le Musée de l'Armée aux Invalides conserve ces toiles où on lui avait demandé de fixer les

souvenirs attristés de 1870 et les exaltations d'une revanche qui venge les morts et répare les hontes. Ces pages ont de la grandeur; mais combien est plus émouvante cette scène que la piété et le patriotisme pénètrent et soulèvent, les brancardiers qui ensevelissent à la nuit tombante le corps d'un camarade et l'aumônier grave et attendri qui bénit « le martyr du droit et de la liberté », digne frère de ceux que Joseph Aubert vit tomber si fièrement et si inutilement à Patay.

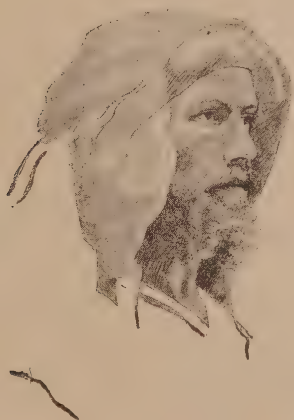




PHOTO BRAUN & C°

LES SAINTS PATRONS DE LA FRANCE

III

La Formation d'un Grand Peintre

Les choses coûtent ce qu'elles valent et d'ordinaire plus qu'elles ne valent. On ne connaît pas de chef-d'œuvre qui ait été improvisé. Et l'inspiration n'atteint que les hommes qui se sont préparés à en recevoir le souffle et qui sont devenus capables par le travail d'en interpréter les suggestions. Joseph Aubert subit cette loi du talent, et, pendant vingt ans, avec sa ténacité de Breton, il dressa son œil et sa main à voir juste et à dessiner juste.

Son père était mort aussitôt après la guerre et, s'il avait vécu, il ne se serait plus opposé à la vocation artistique de son fils, qui n'était plus un enfant et qui avait

mûri ses résolutions pendant la guerre. A la fin de l'année 1871, il partait pour Paris et il se heurtait pour ses débuts à des difficultés assez rudes. Son rêve longtemps caressé était d'entrer dans l'atelier de Gérôme ; mais les manières débraillées de ses élèves le rebutèrent et il comprit brusquement pourquoi son père s'était obstiné à lui épargner certains contacts. Un de ses camarades, Louis Guédy, le présenta à Yvon, le célèbre peintre militaire, l'auteur du *Marechal Ney à la retraite de Russie,* alors dans le plein éclat d'une gloire déjà ancienne, qui consentait à ouvrir un atelier pour un petit nombre de jeunes artistes désireux d'éviter des promiscuités bruyantes et de travailler dans le calme. Yvon accueillit Aubert avec bonté et promit de diriger son travail. Il fut comme tous les grands maîtres rude pour ses premiers essais et Aubert n'était qu'à moitié rassuré quand il se présenta chez le maître avec quelques études et un portrait. « Yvon posa le tableau sur son chevalet, l'examina longuement, puis tournant légèrement la tête vers l'aspirant qui, derrière lui, attendait anxieux : Je pense, Monsieur, que vous vous doutez comme cela est mauvais. La figure, le nez, la bouche, les yeux, les mains, le vêtement, tout fut critiqué, et, pince-sans-rire, il termina : Le

reste est bien... avec du travail vous arriverez (1). »

La route allait être longue qui mènerait au succès, surtout pour Aubert qui travaillait lentement et qui était d'ailleurs bien décidé à réserver une bonne partie de son temps pour sa famille, pour ce cher Beauregard où il vivait constamment en pensée, pour le foyer qu'il songeait à fonder. Louis Guédy faillit le décourager pour toujours en lui déclarant que le véritable artiste ne se partage pas et qu'il doit tout sacrifier à son art.

« Un jeune homme pâle, maigre, chétif et plein d'entrain entre dans ma chambre et s'assied près de mon lit : sur ma demande, il m'initie à la vie artistique. Pour devenir peintre, me dit-il, il faut abandonner tout ce qui peut vous distraire de votre art. Je ne connais que mon atelier, le Louvre et ma chambre. Après quatre ans de séjour ici, j'ignore tout des plaisirs de Paris. De cinq heures à huit heures du matin, je repasse mes études d'anatomie et de perspective ; de huit heures et demie à onze heures et demie, je copie la nature à l'atelier ; je déjeûne, et me rends au Louvre où j'étudie mes tableaux de prédilection dans chaque école; de quatre heures à six heures, je suis le cours général de dessin aux Beaux-

(1) F. Guyot. " *Notice sur Joseph Aubert* ", dans le Bulletin de N. D. de Consolation. Besançon 1925.

Arts. ...Je lui répondis que je ne pouvais pas tout sacrifier à la peinture et que je voulais d'abord en quelques mois prendre une notion générale de la science du peintre... Cet exemple, loin de m'entraîner, je l'avoue à ma honte, m'a confondu et m'a montré trop de distance entre le but que je poursuis et le point où je me trouve. Je peindrai, mais je ne serai jamais un peintre. Il faudrait trop faire abnégation de tout ce qui m'est cher. »

Aubert se met à l'œuvre pour atteindre le but limité qu'il se propose maintenant. Les difficultés qu'il doit vaincre, il les raconte doucement à sa mère, pour qu'elle s'y intéresse de loin et l'aide par sa tendresse à les vaincre. « Je suis complètement en déroute; je dois passer pour un croûton, je ne fais rien de bon, tant la nouvelle méthode de dessiner que l'on m'enseigne, m'était inconnue. Néanmoins, je la trouve bien meilleure. Elle consiste à dessiner de loin, sans chevalet, ni aucun appui, sur un carton que l'on tient debout entre les jambes avec la main gauche. Il faut tenir le fusain comme un bâton et non comme une plume. De cette façon on ne peut s'arrêter à faire de jolies lignes ondoyantes; seul est en jeu le coup d'œil qui saisit les proportions que l'on indique par des lignes dures, droites et énergiques. Le modèle que je copie cette semaine est un homme nommé Gélon,



PORTRAIT DE MÈRE COUDERC
FONDATRICE DES RELIGIEUSES
DE N. D. DU CÉNACLE

une vraie statue antique. Je passe mes après-midi au Louvre à copier le Déluge de Nicolas Poussin. Le soir, je suis les cours d'archéologie de l'école des Beaux-Arts. »

Comme il l'avait dit à Guédy, Joseph Aubert ne consentait pas à sacrifier à l'art la vie de famille, et, à vingt-deux ans, il songeait à fonder un foyer. Au mois d'avril 1872, il épousa la fille du mathématicien Bouquet, le futur membre de l'Académie des Sciences. Ils se rencontraient sur les hauteurs où ils avaient pris de bonne heure l'habitude de fréquenter et ils se comprirent pleinement. L'artiste se sentit toujours soutenu par une pensée claire et ferme, digne de ses aspirations et qui les complétait. Ils alimentaient leur vie spirituelle à la même source chrétienne et les sentiments qu'ils apportaient dans le mariage, ces mots d'une lettre que Joseph Aubert écrivait à sa mère le 20 juillet 1872 l'indiquent assez: « Ce soir, Mlle Pauline et moi entrons en retraite sous la direction du Père Du Lac. Cette retraite durera trois jours. »

Au mois de janvier 1873, Joseph Aubert reprenait ses travaux un moment interrompus, soutenu maintenant par une affection présente et active. Yvon qui avait confiance dans son avenir l'envoya à Cabanel.

Aubert répétait volontiers: « Il ne faut pas avoir peur de ses peines »; il travailla avec acharnement sous la

direction de Cabanel qui le prit en affection, et s'attacha à lui comme à un élève de choix. Cabanel, âgé alors de cinquante ans, était dans la pleine force d'un talent qui s'était imposé à l'admiration de ses ennemis eux-mêmes. Au moment où le réalisme et l'impressionnisme renouvelaient la peinture en la bouleversant, Cabanel, avec Bouguereau, Baudry, Lenepveu, Delaunay, défendait les traditions de cette école classique française, qu'il sera toujours plus facile de railler que d'imiter et d'égaler. Les fantaisies modernes ont habitué notre œil aux indécisions de l'ébauche et aux folies de l'outrance, si bien que la sagesse de Cabanel nous étonne; et il est possible qu'il efface la réalité de la vie à force de lécher et de polir son œuvre. Mais sa peinture est soutenue par l'armature d'un dessin impeccable. Par là, il se rattache à la grande tradition d'Ingres et de tous les peintres consciencieux qui ont vu dans la per-



fection du dessin la marque de la probité de l'artiste.

Cette conception de l'art répondait trop aux intimes aspirations d'Aubert pour qu'il ne s'y attachât pas avec passion. A l'école de Cabanel, il apprit à dessiner et plus il avançait dans la science du dessin, plus il devenait scrupuleux sur l'exactitude des mouvements et des lignes; la correction du dessin était une forme de son honnêteté morale. Les dessins d'Aubert, dispersés de tous côtés, sont trop ignorés; ils méritent d'être étudiés et de rester comme les témoins de son labeur, et surtout pour cette perfection technique qui enchante les connaisseurs.

L'école des Beaux-Arts lui fit d'abord une impression assez fâcheuse et il en garda des souvenirs mêlés. L'atmosphère lui déplaisait et choquait sa délicatesse; la grossièreté des brimades qu'il fallait subir révoltait ses instincts d'élégance aristocratique. Je donnerai d'humbles détails, ils précisent une physionomie morale. Il écrit à sa mère: « Tu sais que je suis aux Beaux-Arts; il m'a fallu endurer bien des misères pour y rester. L'autre jour cependant je n'ai pu tout supporter et j'ai prié le plus méchant de la bande de venir se frotter à moi hors de l'atelier. L'affaire allait mal tourner quand on fit généralement observer à mon individu qu'il aurait peut-être tort pour ses côtes de sortir. On me pria alors de prendre

avec deux doigts, en le pinçant simplement, un poids de quarante livres qui se trouvait là par terre et de le porter sur une table. Je le fis et, depuis, on me laisse parfaitement tranquille. » L'éclaireur de Charette était un doux; mais c'était aussi un fort qui aurait été capable d'opposer à la méchanceté stupide la violence nécessaire et de la plier sous son genou. De pareils éclairs sont rares dans sa vie, mais on ignorerait son caractère si on négligeait de les voir.

Les difficultés du métier étaient plus malaisées à vaincre que les brimades de l'atelier. Aubert travaille, et sa première œuvre est le portrait de sa femme; mais il se dépite, parce que tout le monde lui dit qu'il l'a enlaidie. Le lendemain il reprend courage: « Cabanel me transporte de joie, il me dit que je fais quelques progrès. » Quel est l'artiste qui n'a pas connu ces abattements et ces exaltations? Il s'attache à Delacroix qu'il étudie à la loupe ; il copie sa *Descente aux Enfers ;* il prépare les concours de l'Ecole et obtient une médaille en 1874. Il songe au prix de Rome et il entre en loge pour concourir; cette fois il se heurte non plus aux difficultés du métier mais à la sottise des règlements: il se fait expulser parce qu'il est marié et que le concours n'est ouvert qu'aux célibataires. Il sent peu à peu sa personnalité



PHOTO BRAUN & Co

MARIE SALUÉE PAR
L'ANGE GABRIËL

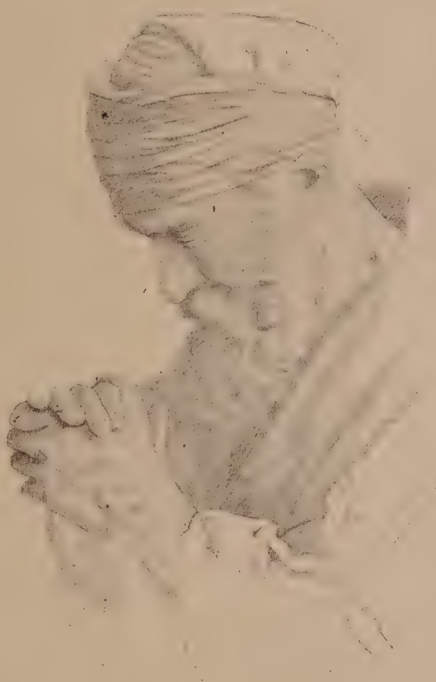
s'affermir et les instincts artistiques de son enfance qu'une formation maladroite avait endormis se réveillent. Il regarde les manifestations de l'art contemporain et il les juge. « L'exposition annuelle de peinture est ouverte (3 mai 1875). J'y ai déjà passé ma journée de dimanche à peu près complète. Plusieurs œuvres de valeur, parmi lesquelles passe en première ligne, à mon avis, un tableau de Cabanel, qui n'aura pas le succès qu'il mérite. Le goût prend une direction toute opposée à la peinture idéaliste, c'est-à-dire élevée; on devient hélas! en cela comme en bien d'autres choses fort matérialiste. La postérité jugera les injustes préférences. »

Aubert, on le voit, a pris position; il sera un peintre « idéaliste » et « élevé ». A cet art, il se donne maintenant tout entier. Il écrit à sa mère le 22 juin 1877: « Ma peinture qui par le fait des circonstances s'est changée d'occupation d'amateur en étude sérieuse, puis enfin en carrière nécessaire, veut tout de moi en échange de promesses bien aléatoires... Après avoir essayé bien des sujets de tableaux, je me suis définitivement arrêté à celui-ci: Tobie craignant Dieu plus que le roi enlevait les corps de ceux qui avaient été tués... et les ensevelissait au milieu des nuits. L'esquisse est terminée et a été trouvée bien par Yvon et Cabanel. Je vais prendre des

modèles pour faire des études serrées de dessin et dans trois semaines je te demanderai l'hospitalité pour Pauline, moi... et mon tableau auquel je pourrai continuer à travailler à l'aide des éléments que je vais réunir d'ici là. »

L'hospitalité de Beauregard! c'est là, dans la terre maternelle, au bord de la lande bretonne, qu'il se sentait vraiment dans la patrie de son âme. Sa correspondance de cette époque montre avec quelle prédilection, à Paris, au milieu des soucis de sa formation, il s'occupe de Beauregard; ses lettres ressemblent tantôt à celles d'un architecte, tantôt à celles d'un chef de culture. Il donne des conseils précis, des ordres brefs; il dessine le travail qu'il commande, avec la double préoccupation de l'artiste et de l'homme pratique. Il n'y a pas lutte chez lui entre l'artiste et l'homme d'affaires; ils s'entendent parfaitement et quand il leur arrive de se trouver en conflit, ils se font assez de concessions mutuelles pour ne pas rompre l'accord. L'artiste avait choisi de beaux sapins et il avait tracé la ligne courbe suivant laquelle on devait les planter par groupes de trois, de manière à former un ensemble décoratif agréable à l'œil. Mais les vaches du fermier qui paissent la lande dévorent les jeunes pousses; il faut proposer au fermier de créer une zone neutre entre la lande et les plantations, et comme le fermier refuse

ou réclame une indemnité qui mettait à trop haut prix le plaisir des yeux, l'homme d'affaires recule ; mais l'artiste ne se tient pas pour battu: plutôt que de renoncer à son ensemble décoratif, il renonce à sa plantation de sapins pour le moment, et il attend pour la réaliser un fermier qui soit plus sensible aux considérations d'art pur.



Les premiers envois de Joseph Aubert aux salons de 1878 et de 1879 furent remarqués pour la science de la composition et la solidité de la facture; mais la mode ne l'adopta point parce qu'au lieu de courir à l'avant-garde et en marge, il restait dans la ligne de la tradition. Et il fallait maintenant se faire une place dans cette foire de l'art où chacun s'efforçait de crier plus haut que les autres pour

attirer l'attention. Joseph Aubert avait de l'honneur professionnel, qu'il confondait avec l'honneur tout court, une conception fière et rigide; les démarches rampantes, les concessions opportunes, le coup de pouce hypocrite, la publicité tapageuse, étaient loin de sa manière et de sa pensée. Il avait cette idée presque paradoxale dans le monde moderne que l'artiste devra tout à son talent et à son travail; on s'expliquera sans que j'y insiste que l'ascension de ce solitaire qui allait à l'encontre des goûts et de la mode, ait été lente.

D'ailleurs il jouait la difficulté. Né apôtre, il n'aurait pas compris une conviction qu'on garderait pour soi et qu'on ne chercherait pas à répandre, la croyant bienfaisante. Il croyait que l'impressionnisme, le tachisme et les fantaisies de cette nature faisaient courir à l'art et en particulier à l'art religieux, qui a besoin encore plus que l'autre de probité, un très grave danger. Et il partit en guerre contre l'art nouveau; incapable de faire pour lui-même des démarches intéressées, il se multiplia pour cette cause sacrée. Ce fut la source de ses grands déboires. Les partisans de la tradition eux-mêmes, découragés ou indifférents, ne se trouvaient plus à son diapason et ne le comprenaient pas; ses amis se gardaient bien de le suivre, sentant son action vouée à l'échec; ses ennemis feignaient

de croire qu'il voulait défendre son art en défendant l'Art; sans compter que les classiques le combattaient pour son réalisme, tandis que les impressionnistes le traitaient de retardataire. Il restait un isolé. Il accepta l'isolement. Et il entra dans ce rythme du travail régulier, obstiné, soutenu et soulevé par une grande foi, qui a été le rythme même de sa vie. Professeur de dessin au collège Rollin, aux cours du soir à la Villette, obligé de s'occuper des affaires d'une nombreuse famille dont il était en fait devenu le chef, il avait le secret de réserver de longues heures pour sa peinture.

Ses tableaux de cette époque, les tableaux de la première manière, avant le voyage de Terre Sainte, sont très variés de sujet et de couleur. Ils reproduisent les formes multiples de la vie, saisies au hasard de l'observation, paysages, portraits, scènes historiques, scènes religieuses. L'œil qui a regardé la réalité représentée sur la toile est naïf et frais ; le métier est sûr mais la facture est moins étudiée qu'elle ne le sera plus tard ; la couleur est uniquement française et n'a pas encore de ces ors que la peinture décorative l'amènera plus tard à prodiguer, ni de ces fulgurences rousses qu'il rapportera d'Orient. Ce sont des œuvres jeunes, fraîches et franches dans la tonalité générale de la tradition classique.

Comment fut-il amené à la peinture religieuse décorative qui a fait sa gloire ? M. l'abbé Saunier, curé de Vesoul, son grand ami, veut bien m'écrire à ce sujet: « En 1887, lorsqu'il était installé pour ses vacances au Pré-Cassard près du Bélieu (1), je lui fus présenté par le curé de la paroisse M. l'abbé Rougeot. Dès la première entrevue, conquis par sa franchise et sa riche nature, je l'invitai à venir, un des dimanches suivants, me voir dans le village voisin de Noël-Cerneux où je passais mes vacances. Il y vint, et au sortir de la messe, après m'avoir félicité des peintures que des prêtres, mes amis, étaient venus récemment faire en notre modeste église de village, il m'avoua avoir longuement regardé le fond du chœur qui restait garni d'un misérable tableau. Oserais-je dire que je n'avais pas quelque peu espéré qu'il me ferait cette remarque? Toujours est-il que je me hasardai à lui dire quelle serait ma joie s'il consentait à doter la paroisse d'une de ses compositions. Quelques jours après, il me faisait savoir que St-Claude allait être l'objet de ses études. Et de fait, à l'Exposition de 1889, il exposait son grand tableau des *Adieux de St-Claude.* Le sujet avait heureusement inspiré son beau talent et son grand cœur.»

Voilà comment Joseph Aubert devint décorateur

(1) Département du Doubs.

d'églises, ce qui est bien la fonction la plus haute que puisse souhaiter un artiste chrétien, puisqu'elle consiste à embellir le temple du Dieu vivant et à faire naître la prière dans l'âme du peuple fidèle. L'année d'après, il était chargé de raconter la vie de la Ste-Vierge sur les murs de l'église Notre-Dame des Champs, à Paris. Mais, pour une pareille œuvre, Aubert sentait qu'il lui manquait la vision directe de la terre que Jésus et Marie ont touchée de leurs pieds et qui garde encore dans la couleur de son ciel et dans ses paysages le prestige de leur passage. Et pour achever son apprentissage de peintre chrétien, il descendit de ses échafaudages déjà dressés, il laissa là ses tableaux commencés et il partit en pèlerin pour la terre du Christ.





PHOTO BRAUN & C°

LE CORTÈGE DE LA VIERGE
LES VIERGES

IV

Le Pèlerin de Terre Sainte

Joseph Aubert est allé trois fois en Terre Sainte; et s'il préparait méticuleusement ses voyages, comme il faisait toute chose, il ne s'excitait pas d'avance à être ému par des souvenirs touchants et il ne prévoyait pas la pose qu'il prendrait devant les spectacles célèbres. Il allait naïvement vers l'Orient, en chrétien dévot qui fait un pèlerinage et en peintre curieux qui cherche pour ses tableaux des lignes, des couleurs, des détails pittoresques, des lointains vrais. D'autres l'avaient précédé sur ces routes millénaires; il le savait, mais il y allait pour son compte, non pour répéter un geste rituel.

Au moins une fois il a écrit son carnet de route. Il l'écrivait pour lui, pour fixer ses souvenirs, et pour les siens à qui il se promettait de dire un jour ses impressions. Aussi, il serait vain d'y chercher des morceaux brillants, des descriptions poussées qui ajoutent au paysage le trait littéraire destiné à faire sensation dans un livre; les choses sont notées, à mesure qu'elles se présentent, par un homme qui est de sang-froid et qui a l'habitude de ne pas se monter la tête. Il ne pose pas devant la nature orientale; il cherche à la voir telle qu'elle est et en dessine nettement en lui les contours pour en garder le visage exact.

Les émotions religieuses qu'il éprouve, il les garde pour lui avec une sorte de pudeur; mais à un mot jeté çà et là, à un frémissement de l'écriture d'ordinaire si placide, on sent combien elles furent vives, à Bethléem, au Chemin de la Croix, à Nazareth, aux bords du lac de Tibériade. Elles firent jaillir dans son cœur une source nouvelle, qui attendait le coup de baguette de Moïse. Le fils de la Bretagne croyait avec une simplicité d'enfant; l'élève de St-François-Xavier avait pris pour toute sa vie les habitudes régulières d'une piété solide et de bon aloi. La Terre Sainte lui révéla autre chose, qu'il savait bien certes, mais qu'il ne sentait pas avec l'intensité qui main-

tenant gonflait son cœur. Il voyait Dieu au milieu des hommes, marchant dans nos chemins, et attachant pour toujours son souvenir matériel au figuier de la route, à l'épi de blé que le passant peut encore fouler dans sa



SCÈNE DE LA VIE DE ST FRANÇOIS RÉGIS

main, aux eaux du lac, aux oliviers qui ont peut-être été témoins de son agonie, à la colline qui a bu son sang. Il voyait Marie dans ces femmes de Bethléem et de Nazareth, qui lui ressemblent peut-être, et dans ces femmes de Ramalla qui portent encore après des siècles le

costume qu'elle portait. Dans ces spectacles et dans les réflexions qu'ils provoquèrent, Joseph Aubert trouva un sentiment vif et personnel de la présence de Dieu sur la terre, au milieu de nous, qui conserva la fraîche jeunesse de son cœur de chrétien et de sa piété. Ce renouvellement se fit lentement, simplement, sans drame, pour ainsi dire à son insu. Il en fut de même d'ailleurs du renouvellement de sa vision artistique des choses et de son talent pictural. Au retour de Jérusalem, il était le même et pourtant il était autre; il avait eu besoin de cette excitation pour faire éveiller à la vie des puissances cachées qui dormaient en lui.

Parcourons un moment son carnet de route. Le 17 mars 1892 il quitte Marseille et tant qu'il fait clair jour, le voilà installé sur le pont pour regarder non pas tant la mer qu'il connait familièrement depuis longtemps, que l'aspect mouvant des terres qu'il voit pour la première fois, la Corse, la Sardaigne, l'Italie, la Sicile. Il arrive à Alexandrie et note que « le Nil roule des eaux boueuses entre des rives de limon noir ». Il court aux pyramides et s'arrête longuement devant le sphinx que le temps a défiguré. « Ce monstre impassible à l'entrée du désert paraît en être le gardien effrayant. » Obligé de passer vite à côté de merveilles qui ne livrent leur



PHOTO BRAUN & C^O

NOTRE DAME
DES CHAMPS

secret qu'à la longue, le voyageur se lamente: « Il faudrait passer ici de longs mois »; Aubert a besoin d'être acclimaté pour sentir la beauté des choses; le regard de l'artiste est une question; à quoi bon questionner si on n'attend pas la réponse de la nature? Au musée d'art égyptien, devant ses statues immobiles, il est plus à son aise; il reste frappé d'une admiration étonnée pour cet art si ancien où s'affirme déjà une grande sûreté d'exécution. Il visite Héliopolis où la tradition veut que la Vierge se soit arrêtée dans la fuite en Egypte; après avoir longuement regardé ce cadre où il placera plus tard son *Repos au Désert,* le pèlerin ferme les yeux pour une méditation pieuse et il sent monter vers lui « cette poésie que l'homme efface chaque fois qu'il veut toucher à la nature. »

Le 2 avril, Aubert est à Jérusalem. Il s'accuse de ne pas éprouver les grandes émotions qui devraient ici assaillir tout chrétien; c'est qu'il a été choqué au Saint-Sépulcre par l'entassement et par le mauvais goût des ornements et des ex-voto, en même temps qu'il était scandalisé par les luttes mesquines des sectes rivales, qui ne sauraient vivre en paix dans ce lieu, si la police turque n'intervenait pas pour maintenir l'ordre.

A Bethléem, au contraire, il retrouve les joies

d'enfant qu'il ressentait tout petit devant la crèche... Il veut croire que Bethléem a gardé son aspect des temps messianiques. « Nulle part en Palestine les traditions et les costumes ne se sont mieux conservés qu'à Bethléem. Cette petite ville semble avoir échappé à la malédiction divine à cause des bergers qui accoururent si promptement à la crèche. Les Bethlémitaines ne dissimulent pas leur figure, souvent d'aspect virginal, avec leur grand voile blanc, leur robe bleu foncé à larges manches, brodée sur la poitrine, et leur ceinture aux riches couleurs, plusieurs fois enroulée autour de la taille. » Ceci est déjà une esquisse de peintre et nous en retrouverons maintes fois les détails dans le costume de la Vierge et des femmes palestiniennes sur les murs de Notre-Dame des Champs. C'est encore l'artiste qui a guidé le pèlerin par un escalier branlant vers la chapelle basse aux murailles délabrées et nues, vers la crèche qui a conservé son aspect primitif; ces pierres disjointes et cette grotte obscure, nous les retrouverons à Notre-Dame des Champs éclairées de la lumière blanche du Dieu nouveau-né.

La vallée de Josaphat, le mont des Oliviers qu'il trouve trop ratissé et trop soigné, la Voie Douloureuse qu'il suit pieusement le Vendredi Saint, retiennent Joseph Aubert; mais il semble s'être arrêté avec une particulière



PHOTO BRAUN & C°

PORTRAIT DU
CARDINAL DUBOIS

curiosité au mur des Lamentations; il y observe longuement ce type juif qui paraît s'être conservé intact à travers les âges et, ces hommes qui passent l'émeuvent comme s'ils avaient été des contemporains et des témoins du Christ; en même temps, il est frappé de la sincérité de leurs attitudes, de leurs prières et de leurs larmes et il découvre cette grandeur de la piété juive qu'il saura retrouver désormais à travers les pages de l'Ancien Testament.

Après un séjour de quelques semaines dans la ville sainte, Joseph Aubert partait pour une excursion aux rives du Jourdain et aux confins du désert avec une caravane organisée par les Dominicains de l'Ecole Biblique. Ici son carnet de route est bref: il voit ce qu'il voit avec précision; il note l'aspect des choses d'un mot pour en garder la ligne essentielle, mais il n'a pas le temps de s'arrêter aux détails. On dirait un photographe qui prend des clichés, se réservant de les développer plus tard. Ils se développèrent en lui-même avec une étonnante richesse. En réalité ce voyage aux confins du désert, dans les régions désolées que traversent les bédouins nomades, lui avait fait une forte impression. Il en parlait volontiers comme du plus grand enchantement de sa vie; sa parole, bien plus nuancée que sa plume, s'attachait aux

détails pittoresques, mettait en valeur les circonstances curieuses ou amusantes, ressuscitait les scènes avec leurs décors comme l'aurait fait le pinceau; Aubert était peintre aussi dans sa conversation.

Pour cette excursion dans la vallée du Jourdain, il eut la bonne fortune de compter parmi ses compagnons de voyage des hommes de haute culture qui interprétaient pour lui les leçons du paysage biblique, et parmi eux, des amis, le Père Séjourné et le Père Sertillanges. On a lu en tête de ce livre la lettre-préface de l'éminent écrivain qui fait revivre avec une si saisissante vérité la physionomie de son compagnon de route.

Le Père Sertillanges affirme, pour l'avoir vu, que Joseph Aubert rapportait de Terre Sainte une foule de documents précieux; il suffit d'avoir visité les galeries du château de l'Ermitage pour savoir la richesse des esquisses qui sont sorties de ce voyage; et il n'est que de regarder l'œuvre décorative qui suivit pour comprendre que le peintre puisait à tout instant et à pleines mains dans ses souvenirs. Eut-il à subir la tentation du réalisme, si naturelle chez un artiste habitué à peindre d'après nature et qui est porté à voir le Christ dans ce beau Juif qui s'appuie au mur des Lamentations, et la Vierge dans cette jeune Nazaréenne qui vient de chercher de l'eau à



PHOTO BRAUN & C°

LA VISITATION

la fontaine voisine? Contre cette tentation, s'il l'éprouva, Aubert fut défendu par ses tendances, par son bon sens et par sa culture religieuse: le Sauveur fut un homme comme les Juifs que l'on coudoie à Jérusalem, mais il était aussi un Dieu, et le peintre qui ne sait pas mettre sur son front le rayon de la divinité, tombe dans la caricature; Marie et les saints personnages qui l'entourent évoluent dans le plan surnaturel, et les peindre sous les traits des Galiléens d'aujourd'hui, c'est ravaler et fausser leur image. D'ailleurs, le Christ, sa mère, ses apôtres, ont vécu d'une vie mystérieuse dans l'âme et dans l'imagination des hommes qui les ont aimés; leur physionomie s'y est fixée sous des traits qui ont duré, qui ont ainsi en quelque sorte le caractère sacré de la tradition et qu'il serait de mauvais goût de heurter directement. Le réalisme servira à donner aux scènes évangéliques un cadre vrai et une couleur exacte, aux personnages des allures et des costumes vraisemblables; mais l'esquisse faite sur place à Jérusalem, à Nazareth ou à Bethléem devra être transformée par l'idéalisation chrétienne; si elle passait sans modification dans le tableau, nous aurions un spectacle d'aujourd'hui en Palestine, ce qui est en somme assez banal; nous n'aurions pas la représentation de la

vie terrestre d'un Dieu, nous n'aurions pas un motif de la décoration du temple, destiné à faire partie de l'édifice du culte et à entrer dans la liturgie. Il y a là un équilibre difficile à trouver, un dosage délicat de réalisme et d'idéalisation; il y faut un goût sûr et une foi exigeante. J'estime que Joseph Aubert est arrivé à une formule qui satisfait la piété de la foule croyante et ses besoins artistiques. D'autres avec plus d'audace, avec plus de puissance créatrice, frappant davantage l'imagination, étonnent et arrêtent le regard, obligent à penser et à discuter; il fait prier.

De Jérusalem, il rentra en France par Constantinople et par Athènes. Le regard encore plein des spectacles sacrés de la Terre du Christ, il semble avoir donné peu d'attention à la richesse de l'art byzantin et à l'élégante justesse de l'art grec: son carnet de route est bref et note seulement les étapes du voyage; les noms évocateurs se pressent sous sa plume, mais ils ne paraissent pas avoir pour lui d'autre importance que celle d'un gîte d'étape; on dirait qu'il ne veut pas mêler d'autres visions aux visions évangéliques. Il avait dû cependant s'attarder en curieux à Athènes, bien que son œuvre ne semble pas avoir utilisé ce contact avec la ville de Périclès.

Mais quand il parlait du Parthénon et des statuettes du Musée hellénique, on sentait qu'il ne les avait pas regardés en passant distrait et pressé; ici, comme au Caire, il avait admiré la perfection de la facture; de Jérusalem il apportait des documents bibliques, des couleurs et des émotions; à Athènes il prenait des leçons de métier. Car c'est bien sa manière d'avoir mis au service de son idéal chrétien et de sa piété une science technique très informée et très sûre.





P. LETHIELLEUX, ÉDIT.

LE CORTÈGE DE LA VIERGE
LES PATRIARCHES

V

Notre-Dame des Champs

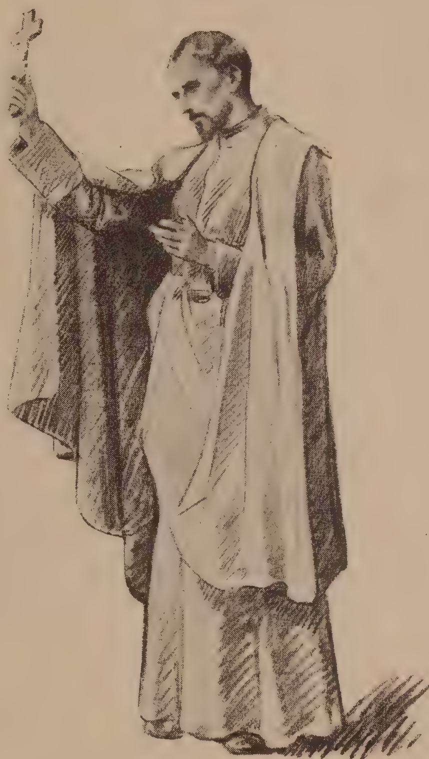
C'est en 1889 que la fabrique de Notre-Dame des Champs décida de compléter par une décoration monumentale l'église construite par Léon Ginain sous le second empire. L'art du peintre n'était pas inutile pour la faire vivre et vibrer; d'un style correct et froid, elle avait de l'ampleur et une certaine majesté nue qui attendaient et réclamaient la fresque éclatante. La poésie qui n'était pas dans ses pierres résidait dans ses souvenirs; sur l'emplacement qu'elle occupe, était bâti à l'époque gallo-romaine un temple dédié à Mercure; « au temps de Denys, le temple transformé des *Parisii* se serait appelé

Notre-Dame des Vignes. On y voyait un portrait de la Mère de Dieu émaillé d'azur et d'or, où Marie était représentée tenant son fils sur ses genoux, et qui portait cette inscription: Arrête, voyageur, et salue avec révérence Marie; car l'image que tu vois est ici la première d'elle et d'elle aussi cette basilique tient son nom ! (1) » Mercure, qui cède la place à Marie, Notre-Dame des Vignes, Notre-Dame des Champs, voilà qui établit sur cette colline appelée d'ailleurs Mont-Parnasse, une tradition de piété et de poésie rustique et fraîche; Joseph Aubert, par la grâce de son dessin et de son coloris, est bien entré dans l'esprit de ce lieu.

La fabrique arrêta avec lui le programme général de la décoration: pour la voûte de l'abside une grande scène représentant le triomphe de Notre-Dame des Champs; des deux côtés de la nef, la vie de la Sainte Vierge dans ses moments essentiels, plus de vingt panneaux; dans les bras du transept six tableaux religieux dont deux de dimension considérable. C'était une œuvre immense; elle demanda à l'artiste dix-huit ans d'efforts; mais il la commença, la continua et l'acheva avec cette belle régularité d'un travail qui n'a jamais connu la fièvre ni la lassitude.

(1) R. P. Sertillanges. La vie de la Sainte Vierge, Lethielleux édit.

Il ne fallait pas songer à la fresque proprement dite; nos peintres en ont perdu le secret ou le goût et peut-être qu'elle est impossible dans nos climats, vouée par l'humidité des murs à noircir et à disparaître. Aubert employa le procédé dont on s'était servi pour le Panthéon, la peinture sur toile marouflée, qui permet d'exécuter le tableau avec tout le soin que l'on apporte à une œuvre de chevalet et de le fixer au mur en donnant aux yeux l'illusion de la fresque.



Une autre difficulté surgissait: la toile de l'abside serait de dimension colossale; où trouver un atelier assez grand pour en planter le cadre ? Des amis du clergé franc-comtois lui offrirent pendant les vacances du Séminaire la vaste chapelle de Notre-Dame de Conso-

lation. Il accepta avec joie. C'était bien le cadre rêvé pour peindre le triomphe de l'Immaculée : une gorge sauvage mais riante; des montagnes où des pins séculaires dressent



PHOTO BRAUN & Cº

LE RETOUR DE L'ENFANT PRODIGUE

leurs troncs pareils à des fûts de colonne; des cascades d'eau limpide qui tombent du rocher; une chapelle intime et douce à la source de la rivière; et Notre-Dame invoquée en ce lieu sous un vocable qui incline le cœur à la tendresse. On ne relèverait pas ces détails accidentels si on

ne savait pas que Joseph Aubert y attachait un grand prix; sa piété s'en nourrissait et la piété était une des sources de son inspiration artistique. On a dit qu'il priait en travaillant; la formule est inexacte si on veut faire entendre qu'il mêlait à son travail des prières articulées; mais son travail était une prière au sens le plus élevé du mot, un acte de foi et un acte de piété.

Comme il marouflait son triomphe de la Vierge sur la voûte de l'abside de Notre-Dame des Champs, les échafaudages restèrent longtemps dressés et Aubert travaillait entre le ciel et la terre avec la méticuleuse patience qui lui était coutumière; lorsqu'il sentait la fatigue, il descendait et allait se reposer quelques instants sur un banc du boulevard Montparnasse. Un jour Henner (1) entra dans l'église et s'arrêta longuement à considérer le travail de l'artiste, puis comme Aubert allait s'asseoir sur son banc familier, Henner le rejoignit.

— « Alors, mon ami, lui dit-il brusquement, vous croyez réellement à ce que vous faites ?

— Mais certainement, maître, et de toute mon âme.

— Alors vous croyez, ce qui s'appelle croire, aux scènes que vous racontez ?

(1) Joseph Aubert, en racontant cette anecdote attribuait cette démarche à Baudry ou à Henner „, je ne me rappelle plus lequel des deux „ disait-il. Baudry était mort en 1886, je crois qu'il s'agit d'Henner.

— Mais certainement, maître, et de tout mon cœur. »

Henner resta songeur; puis se levant, il serra la main d'Aubert et il lui dit:

— « Eh bien je vous félicite; ce n'est pas commun... et c'est très beau. »

Quand on travaille de tout près à une composition qui doit être vue de loin et d'en bas, quelles que soient l'attention et la sûreté de la technique, il n'est pas rare que l'on commette de ces erreurs de détail que le public distrait ne remarque pas et que les artistes en général dédaignent de corriger. Joseph Aubert, au contraire, était consciencieux jusqu'au scrupule; mais il trouva plus scrupuleux que lui.

« Quand il eut terminé Notre-Dame des Champs, quelques jours avant l'inauguration, quand les immenses échafaudages eurent été enlevés, il invita Bouguereau à voir son œuvre. Arrivé au chœur, Bouguereau s'arrête effaré: « Oh! mon cher, votre Père Eternel pique du nez! » Et c'était vrai: les échafaudages avaient caché cette faute. Mais à quinze mètres de haut! et à quelques jours de l'inauguration! « Tant pis, on ne remarquera pas... impossible de remonter là-haut. » — « Non, mon cher, sur mille visiteurs, un seul remarquera la faute, c'est assez pour compromettre votre œuvre: il faut corriger cela. »



PHOTO BRAUN & C°

LA CIRCONCISION

Et Aubert fit dresser des échelles avec une sorte de trapèze qui branlait; il travailla longtemps pour redresser le Père Eternel, et la veille de la solennité, Bouguereau put dire: « Ça y est » (1)

Le R. P. Sertillanges a noté en artiste les difficultés techniques de l'entreprise. « Le premier souci du peintre était de sauver autant que possible, l'intérêt dramatique des tableaux. D'autre part, l'effet décoratif et architectural imposait des conditions spéciales. Pour obéir à celles-ci, on a restreint le nombre des figures, qui facilement, en de tels sujets, fussent devenues encombrantes. On a supprimé les personnages de second plan; on a évité les perspectives trop accentuées qui auraient creusé la muraille. Dans une pensée décorative encore, on a équilibré les compositions, soit quant au nombre des figurants, soit quant au caractère.

« La lumière et l'ombre ne pouvaient que difficilement se distribuer. Il y a là des matins, des midis et des soirs; des scènes d'intérieur et des scènes de plein air. On a dû tempérer les effets. On écartait ainsi les tableaux de genre; on évitait surtout les transitions brusques. Enfin le coloris a été maintenu clair sous l'empire d'une préoccupation

(1) F. Guyot. Notice sur Joseph Aubert, Bulletin des anciens élèves de Notre-Dame de Consolation. Besançon 1925.

toute semblable. Notez que le temps achèvera ici le travail d'unification; la dorure enveloppant la toile et les pierres, harmonisera mieux que nul art les tons discrets de ces grandes compositions aux données simples.

« Ce n'est pas à dire d'ailleurs que dès le début on n'ait pas songé quelque peu aux conditions de l'édition actuelle (1). Des peintures placées haut et loin peuvent être dessinées à larges traits, brossées en touches rapides; des gravures qu'on feuillette exigent plus. Il y avait toute raison de ne pas négliger cette considération. Qu'en pouvait-il résulter de fâcheux? Les maîtres de la Renaissance étaient là pour montrer que l'effet décoratif et le poussé du dessin ou du modelé ne sont pas inconciliables. Je ne sache pas que les « Chambres » de Raphaël, la « Sixtine » ou la « Farnésine » soient moins décoratives pour avoir été exécutées d'une main aussi précise que puissante » (2).

De cet ensemble décoratif et de tous les tableaux qui le composent, Marie est le centre. Et nous avons ici — il le fallait — deux images très différentes de la Vierge Immaculée. A la voûte du chœur, Marie triomphe dans

(1) Il s'agit de la publication en héliogravures de la décoration entière de Notre-Dame des Champs. (Lethielleux, édit.)

(2) R. P. Sertillanges. La Vie de la Sainte Vierge. (Lethielleux, édit.)



PHOTO BRAUN & C°

LA PURIFICATION

le ciel, reçoit la couronne de Reine du Paradis et monte pour prendre place au-dessus de toutes les créatures. Comment représenter cet être céleste que nul regard d'artiste n'a pu observer et qui ne se révèle qu'au cœur du croyant? Toute préoccupation réaliste du type juif ou du costume oriental serait ici plus qu'une faute de goût. La Vierge d'Aubert est une créature angélique environnée d'une lumière paradisiaque dont elle semble revêtue; de ses mains jointes sur son corps aux lignes effacées tombent des guirlandes de roses; elle flotte plus qu'elle ne marche sur un croissant de lune au-dessus des nuages; son regard profond, habitué au divin, ne trahit aucun trouble; elle entre sans étonnement dans la gloire. La Vierge de la nef qui déroule les jours de sa vie terrestre est plus humaine: c'est une femme de Galilée, qui est vêtue de la robe brodée que l'on porte encore aujourd'hui à Ramalla, du voile et du bandeau des Bethlémitaines; elle est belle puisque la tradition affirme sa beauté; elle est touchée d'un rayon divin puisque dès sa naissance elle se meut dans le miracle et dans le surnaturel; mais petite fille qui écoute les leçons maternelles et suit d'un doigt hésitant sur le Livre les lettres qu'il faut épeler, jeune fiancée inclinée et tendre, jeune mère attentive, mère douloureuse au pied de la Croix, mère

anéantie qui rentre seule dans sa maison vide après le dramatique sacrifice, mère transfigurée qui reçoit dans la communion, des mains de saint Jean, le corps de son Fils, elle reste toujours humaine et humainement touchante. Nous pouvons l'approcher et nous voyons par quels sentiments connus des cœurs mortels nous pouvons l'aborder. D'un côté la Reine des Anges, de l'autre la femme bénie entre toutes les femmes : admirable conception de peintre et de chrétien.

Parmi les tableaux de l'abside, il y en a quatre que l'on regarde comme les meilleurs de Joseph Aubert ; ils eurent aux salons où il les exposa le plus franc succès et ils furent achetés par des amateurs américains ; nous en avons ici les répliques. C'est le *Bon Samaritain* et le *Retour de l'Enfant Prodigue* deux œuvres sobres, concentrées, pénétrantes, d'une humanité si tendre, en qui revit pleinement l'esprit des paraboles du Fils de l'Homme. C'est la *Cène* et la *Vocation des Apôtres.* Tenter le thème de la Cène après Léonard qui l'a comme fixée, après tant d'autres artistes qui en ont comme épuisé la richesse, était d'une audace périlleuse ; Aubert n'a pas voulu copier ni répéter ; au lieu de concevoir la Cène comme un repas que le peintre réaliste peut rendre naturel et vivant, il se l'est représentée



PHOTO BRAUN & C°

MARIE CHERCHE UN
GITE A BETHLEEM

comme la première communion des Apôtres, ce qui lui a permis de mettre Jésus à part, le calice entre les mains, et de distribuer les apôtres d'une manière nouvelle, debout, inclinés ou à genoux, pour recevoir la participation du sang divin. Le souci d'exactitude se marque dans le décor de la salle, les accessoires du repas, les costumes des convives ; la composition elle-même ne procède que d'une conception mystique. On peut résister, on peut discuter, on ne peut pas nier l'originalité de l'œuvre.

Tout aussi original et d'une composition plus sûre est le tableau qui représente la mission des Apôtres. Dressé sur la Colline des Béatitudes avec derrière lui la splendeur du lac de Génésareth, Jésus ressuscité embrasse du regard et du geste le monde qu'Il vient de racheter et qu'Il veut maintenant conquérir ; c'est une création extraordinaire de majesté et de lumière, hors de l'espace et du temps, dominant le temps et l'espace. Les Apôtres qu'Il envoie ne sont éclairés que par le jour qui émane de Lui ; ils le contemplent avec une ferveur émue, et la mission qu'Il leur confie, ils la reçoivent avec une sérénité grave. Un prestige immatériel enveloppe ce tableau ; c'est une ère nouvelle qui commence pour le monde, l'ère de la chrétienté.

Les épreuves de la France catholique, la guerre, la

faveur des écoles nouvelles ont modifié profondément l'art de la décoration de nos églises ; on a changé le goût du public, on l'a disposé à d'autres réactions. Mais ce qui fut beau, reste beau. Il faut voir les fresques de Notre-Dame des Champs, comme il faut voir celles de Saint-Germain-des-Prés, celles de Saint-Vincent-de-Paul, celles du Panthéon ; elles représentent une de nos manières de faire prier la pierre, elles s'inscrivent dans les annales de notre art religieux et elles n'en sont pas la page la moins glorieuse.

Surtout elles ont gardé leur vertu d'édification. Quel cadre que cette église de Notre-Dame des Champs, pour des leçons de catéchisme ! Les murs sont vivants et offrent aux yeux émerveillés de l'enfant la réalité à la fois humaine et divine qu'on lui raconte ; les leçons abstraites du livre, l'enseignement du prêtre lui apparaissent comme projetées et en mouvement dans la fresque : la pieuse enfance de Marie, la naissance miraculeuse de Jésus à Bethléem, Jésus enfant allant chercher de l'eau à la fontaine, maniant les outils du charpentier, Jésus au Cénacle distribuant la première communion aux Apôtres, Marie au Calvaire, Marie revenant dans sa maison solitaire après le douloureux sacrifice, Jésus ressuscité envoyant aux quatre coins de la terre les prê-

tres qui auront mission de l'instruire un jour, l'enfant du catéchisme voit toutes ces choses vivre sous ses yeux et il se laisse pénétrer par l'atmosphère surnaturelle qui s'en dégage. Ces fresques sont belles de toute la joie chrétienne qu'elles donnent aux petits enfants.





P. LETHIELLEUX, ÉDIT.

LE CORTÈGE DE LA VIERGE
LES PROPHÈTES

VI

Notre-Dame de Besançon (1)

L'église Notre-Dame de Besançon, que Joseph Aubert a décorée, est un des plus anciens édifices religieux de Franche-Comté. Bâtie au VII[e] siècle, elle fut d'abord dédiée à saint Marcellin ; détruite par les Sarrasins, elle fut réédifiée, mais sous la forme de chapelle, au XI[e] siècle, et fit partie de l'abbaye bénédictine de Saint-Vincent. Jusqu'à la Révolution, l'église paroissiale de Saint-Marcellin fut desservie par un religieux de

(1) Pour ce chapitre, j'ai repris quelques-unes des pages que j'ai écrites pour le *Cortège de la Vierge* (Lethielleux, édit.) et j'ai utilisé les précieuses notes de M. Léon Cathlin publiées dans la *Revue des Lettres*.

l'abbaye de Saint-Vincent ; d'abord modeste et pauvre, elle connut, après la conquête française, la prospérité et l'éclat, en même temps que des Confréries établies par les religieux y donnaient l'exemple des vertus chrétiennes. Après le Concordat, en 1807, une nouvelle paroisse fut érigée qui comprenait l'ancienne paroisse Saint-Marcellin et des débris des communautés voisines; elle prit le nom de Notre-Dame; elle eut pour église paroissiale l'ancienne chapelle des Bénédictins qui fut restaurée.

« L'église Notre-Dame, qui date du XIe siècle, est en somme un édifice lourd, dont la voûte est soutenue par des pilastres disgracieux. Ses basses nefs sont séparées de la nef principale par des piliers ronds dont les chapiteaux romans accusent l'architecture du XIe siècle. Les bases de ces colonnes sont aujourd'hui enterrées dans le sol » (1). M. Maire, nommé curé de Notre-Dame en 1855, entreprit une restauration d'ensemble de son église. « Au fond de l'hémicycle du chœur, sur des plans de M. A. Ducat, M. Maire a fait pratiquer une chapelle absidiale qui offre, dès l'entrée de l'église, une gracieuse perspective. On aperçoit, au centre de cet édicule, une

(1) Chronique de la paroisse de Notre-Dame de Besançon, par M. le Chanoine Suchet. Besançon, 1899.

belle statue de la Vierge en marbre blanc...; la lumière, tamisée par les fenêtres de la coupole, tombe sur la statue et répand une douce lumière dans cette chapelle. La voûte du chœur, décorée avec profusion, est ornée de peintures représentant divers symboles religieux. Le chœur est éclairé de quatre riches verrières qui adoucissent la lumière, tout en la laissant suffisamment pénétrer dans l'enceinte. »

C'est le successeur de M. Maire, M. Jeannin, qui eut l'idée de confier à Joseph Aubert la décoration de la nef principale. Ce travail commencé en 1892 n'a été terminé qu'en 1910 ; avec les fresques de Notre-Dame des Champs, il représente donc le grand effort de la vie de l'artiste, et les connaisseurs y voient son chef-d'œuvre.

Pour composer sa décoration, Joseph Aubert s'est inspiré des lignes générales de l'édifice, et de la pensée de M. Maire qui, en établissant dans l'abside la statue de la Vierge en pleine lumière, avait voulu faire converger vers Notre-Dame tous les regards et tous les sentiments. Au-dessus des fidèles qui prient Marie, des deux côtés de la nef, Joseph Aubert a dressé les patriarches, les prophètes, les saints et les saintes, qui regardent tous la Vierge de marbre blanc et marchent vers elle avec allégresse. C'est le cortège de la Vierge.

Hippolyte Flandrin, en traitant un sujet analogue à Saint-Vincent-de-Paul, avait fondé une tradition qui semblait devoir s'imposer comme une règle : les personnages se détachent sur un fond d'or ; ils ont une pose hiératique et uniforme ; leur mouvement est commandé par la liturgie dont ils font partie ; ils s'étudient à ne vivre que pour la pensée surnaturelle que symbolise la cérémonie dont ils sont les acteurs ; ce sont des morts glorieux, entrevus par l'artiste dans l'au-delà et comme dépouillés de leur humanité. Cette vision paradisiaque a une grandeur émouvante.

Joseph Aubert a suivi pour partie la tradition de Flandrin. Ses personnages sont peints sur un fond d'or et ils ont l'auréole ; ils apparaissent donc au premier regard comme des bienheureux déjà détachés de la terre. Mais à l'uniformité et à la raideur hiératiques, le peintre a préféré la variété et le mouvement. Les morts qu'il évoque, il les ramène à la vie ; il les conçoit et il les interprète comme des vivants; il cherche à accentuer leur caractère individuel et il ne craint pas de donner à leurs traits une expression moderne. Ils accomplissent leur pèlerinage terrestre et c'est au cours de ce voyage, qui ressemble au voyage de chacun de nous, qu'ils marchent vers Marie en fixant sur son image un regard plein d'amour. Les



PHOTO BRAUN & C°

LA FUITE
EN EGYPTE

fidèles qui prient dans l'église ne les aperçoivent pas au ciel dans une gloire, mais à mi-côte, entre le ciel et la terre, entraînant à les suivre quiconque les regarde.

Pour dresser ce cortège et en organiser les groupes, Joseph Aubert a suivi les Litanies de la Sainte Vierge, qui évoquent bien l'idée d'un cortège triomphal. Regina Patriarcharum, Regina Prophetarum, Regina Apostolorum, Regina Virginum, Regina Confessorum, Regina Martyrum... Le peintre a groupé des deux côtés de la nef les Patriarches, les Prophètes, les Apôtres, les Vierges, les Confesseurs et les Martyrs. Quant aux invocations, Refugium peccatorum et Auxilium Christianorum, il a essayé de les interpréter en représentant d'un côté les grands pénitents qui se tournent vers Marie, de l'autre les fondateurs des grandes œuvres de miséricorde qui demandent à Marie une inspiration.



Cet ensemble est vraiment imposant. Quand on entre dans l'église Notre-Dame, vers le milieu de l'après-midi, à l'heure où le soleil déjà incliné éclaire à plein les vitraux, on éprouve d'abord comme un éblouissement. Les peintures murales et les vitraux forment à l'église comme une double ceinture de lumière, et les tons des tableaux sont aussi chauds que ceux des verrières. Quand on s'est habitué à l'éclat des ors sous le soleil coloré par le bleu et le rouge des vitraux, on est saisi et entraîné par le mouvement des personnages qui se hâtent vers le sanctuaire. Enfin, peu à peu, en les regardant, on est pénétré par un grand sentiment de paix chrétienne, tellement est intense la sérénité joyeuse de leurs visages. Et avant qu'il ait songé à étudier les détails de cette composition harmonieuse et à les admirer, le chrétien est comme contraint à se mettre à l'unisson et à prier la Vierge toute blanche qui brille dans l'abside. *Salve Regina,* c'est le premier commentaire qu'impose l'œuvre de Joseph Aubert.

La prière terminée, il faut regarder et analyser. Chacun s'arrête suivant les sollicitations de son goût ou de sa piété devant tel panneau, plus longuement que devant tel autre. Celui qui appelle d'abord l'attention est le premier à gauche de la nef, du côté de l'Evangile, à l'entrée du sanctuaire. Il commente l'invocation Regina Patriar-

charum, Reine des Patriarches. Depuis Adam jusqu'à Jacob et Juda, les Patriarches se dressent sortant des ténèbres du temps; ils sont tels sur la toile que dans notre imagination, où le récit biblique a fixé leur image. Personnages de légende qui vivaient jusqu'à neuf siècles, premiers fils de l'homme qui avait été créé pour ne pas mourir, ils sont mystérieux et vagues ; personnages historiques de chair et de sang, ils sont accompagnés de quelque détail réaliste qui les individualise, Abel de ses agneaux, Noé de sa colombe, Abraham du fils de sa vieillesse, Joseph de ses gerbes, Juda de son sceptre. D'un trait sûr, l'artiste a fait revivre ce double caractère, remplissant ainsi entièrement notre attente. L'évocation est saisissante : les patriarches dont la Genèse a raconté l'extraordinaire destinée défilent devant nous.

Ils apparaissent sur deux lignes lumineuses. En haut Adam, Mathusalem, Enoch, Noé, Sara, Abraham, Melchisédec, Jacob, Joseph, Juda, ceux qui dominent ; plus bas, Eve humiliée, Abel et Isaac qui sont des enfants, Rachel qui s'incline pour faire boire ses troupeaux. Cette disposition originale brise la monotonie d'un défilé hiératique et donne à l'ensemble de la composition un mouvement souple comme la vie elle-même.

Même variété dans les visages : la vieillesse abattue

qui n'a plus d'âge à côté de la tendre et douce enfance, Mathusalem et Abel, Abraham et Isaac, Melchisédec et Rachel. Ce contraste très étudié donne à la vieillesse un caractère plus définitif et à l'enfance une fraîcheur plus fleurie. On a remarqué que Joseph Aubert excelle à représenter la vie qui commence et la vie qui s'achève, les deux extrêmes où l'espérance met toute sa poésie, l'espérance de vivre chez ceux qui ignorent la vie, l'espérance de mourir chez ceux qui la connaissent trop.

Le caractère commun de tous ces patriarches est l'attente pensive. Ils ont entendu la promesse faite par le Tout-Puissant à la mère des vivants : une seconde Eve doit venir qui brisera la tête du serpent, celui qui a flétri l'innocence d'Eden, détruit la jeunesse du monde et semé l'existence d'une amertume que rien ne peut guérir. Ils attendent la victorieuse qui vengera l'homme déchu. Quoiqu'ils aient vu plusieurs siècles, leur espérance n'est point lassée, et ils regardent déjà, comme si elle apparaissait à leurs yeux la Vierge qui doit venir.

A mesure que nous allons d'Adam à Juda on dirait que la confiance dans la venue de Marie développe plus de clarté. Adam accablé de confusion a eu de la peine à entendre la divine promesse. Eve l'a mieux comprise en s'abaissant davantage. Noé, favorisé par Dieu, a été choisi



PHOTO BRAUN & C°

LE REPOS
EN EGYPTE

pour perpétuer la race et il a été appelé à l'honneur de conclure un pacte avec le Tout-Puissant. Avec Abraham la réconciliation de Dieu et de l'humanité s'affirme et la promesse se précise. Melchisédec offre déjà un sacrifice qui annonce celui du Messie. Jacob a dans ses yeux d'enfant la lumière qui éclaire l'avenir et lui fera entrevoir et annoncer celui qui doit arriver. Juda, par la volonté de Jacob, interprète de la volonté de Dieu, conserve ce sceptre qui ne doit pas sortir de sa race jusqu'à ce que le Roi attendu, le fils de la Vierge, soit arrivé pour régner. Ainsi l'espérance de plus en plus lumineuse baigne le visage des patriarches, et leurs yeux contemplent celle que les générations attendent et qui viendra pour être la seconde mère des vivants.

En face des patriarches les prophètes. Ce panneau peut surprendre tout d'abord parce qu'on n'y retrouve pas la liste traditionnelle des prophètes ; l'idée qui a présidé à sa composition est une idée générale qui dépasse l'histoire consignée en détail dans des documents précis. Le peintre a bien vu ce qu'étaient les prophètes, non pas des devins qui savent et annoncent l'avenir, mais des sages suscités par Dieu pour être auprès de son peuple les interprètes de sa pensée ; ils étaient de grands patriotes qui avaient pour mission de conserver la nationalité

juive sans cesse menacée par les infiltrations étrangères et la pureté de la religion juive qui risquait de s'adulté-



rer par le mélange des cultes païens ; par-dessus tout, ils étaient les gardiens de la tradition messianique, chargés de conserver l'esprit d'attente et de foi, en révélant chaque jour un peu plus clairement le Rédempteur promis à

Israël. En somme, les prophètes sont les grands hommes d'Israël, les hommes représentatifs de la nationalité juive et de l'âme juive. Nous les voyons pleins de grandeur et de majesté. C'est ce caractère que l'artiste a parfaitement saisi et qu'il a rendu sensible ; de Moïse à Daniel, il se dégage de cet ensemble une impression unique et c'est une impression de grandeur ; ici se trouve concentrée l'âme juive qui fut sublimée par un contact permanent avec Jéhovah et ici se trouvent les inspirés qui maintinrent la pérennité de ce contact. Le peintre a mis les prophètes en marche vers Marie parce qu'annonçant la venue du Messie, ils ne séparent pas le fils de la mère. Isaïe, le plus grand d'entre eux, arrive à dire avec une netteté définitive: « Ecce virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen ejus Emmanuel », voici qu'une Vierge concevra et enfantera un fils qui sera appelé Emmanuel. Ce mystère proclamé par Isaïe éclaire de sa lumière tout le groupe des prophètes : ils regardent l'étoile qui doit sortir de Jacob et conduire les rois et les pasteurs vers l'humble demeure où la Vierge a mis au monde l'Emmanuel. Les patriarches attendent ; plus heureux, contemporains de l'avenir par le don prophétique, les prophètes voient.

Je ne puis m'attarder à décrire en détail chaque

groupe. Le second panneau du côté de l'Evangile représente les Apôtres. Le choix des personnages qui devaient le composer était difficile, tant les apôtres ont été nombreux qui ont porté à travers le monde la bonne nouvelle. Aubert s'est d'abord arrêté aux grands chefs qui concentrent en eux l'esprit apostolique : Pierre, Jean, Jacques, André et Paul. Puis, par une pensée très heureuse, il a réuni sur sa toile les apôtres les plus célèbres de la Gaule: Lazare, Martial, Denis, Saturnin, Martin, Trophime et les apôtres particuliers de la Franche-Comté, Ferréol, Ferjeux, Hilaire et Maximin. Nous avons ainsi un ensemble qui s'harmonise à ravir avec une église bisontine. C'est dans ce panneau que Joseph Aubert a montré une audace d'interprétation qu'on lui a parfois reprochée : son saint Jean et son saint Paul sont des créations originales qui s'éloignent totalement du type consacré par la tradition picturale, et saint Lazare est représenté au moment où, obéissant à la voix de Jésus, il desserre les liens de la mort, se dresse dans son tombeau et revient, stupéfait, à la lumière de la vie.

Quelle fraîcheur et quelle grâce dans le second panneau du côté de l'Epitre qui représente la théorie des vierges en marche vers leur souveraine! Le sol sur lequel elles posent leurs pieds nus est semé de lis, comme si leur



PHOTO BRAUN & C°

MARIE ET JÉSUS
A LA FONTAINE

virginale présence suffisait à faire éclore des fleurs. Toutes uniformément, elles sont couronnées de roses blanches. Leur robe, qu'elle soit toute blanche comme celle d'Agnès ou brune comme celle de Colette, tombe en plis gracieux dans leur austérité. Leur visage est calme, doux d'un profil très pur, d'une beauté touchante, qu'elles soient toutes petites filles comme Agnès ou Imelde, d'âge mûr comme Thérèse ou vieilles femmes comme Claire; Agnès tient un agneau et Germaine qui porte des fleurs dans son tablier conduit une brebis. On voit dans le ciel des vols de colombes qui accourent vers Colette. Nous sommes ici dans le jardin mystique de l'Epoux, dont seule la pureté peut franchir la clôture et où s'apanouissent les fleurs inconnues à la terre. Créer cette atmosphère mystique par des touches pieuses, donner la sensation de cette beauté plus qu'humaine que l'œil de la foi seul perçoit toute entière, c'est le fait d'un grand peintre religieux.

Dans les deux derniers panneaux le cortège de la Vierge change de caractère et d'aspect.

Pour interpréter les deux invocations, Refugium Peccatorum, Consolatrix afflictorum, le peintre a représenté du côté de l'Evangile les pénitents célèbres et du côté de l'Epitre les Saints à l'âme miséricordieuse qui se dévouèrent aux œuvres de charité. Ces deux panneaux

sont plus petits que les autres parce que la place réservée à l'artiste était plus étroite. Ils manquent de cette unité intime qui fait pour une part la beauté des autres ; et soit parce qu'ils ne répondent pas directement à une invocation des Litanies, soit parce que leurs proportions sont réduites, ils ne donnent pas au spectateur la pleine satisfaction artistique qu'il avait éprouvée jusqu'alors. Mais ils nous touchent par un autre endroit : les Saints qu'ils représentent sont plus près de nous, plus terrestres et plus accessibles, les uns parce qu'ils furent pécheurs, les autres parce qu'ils s'inclinent sur la misère humaine pour la soulager. Ils sont bien placés à l'entrée de l'édifice, pour accueillir le fidèle qui vient de la rue et l'amener par une gradation de sentiments spirituels, peu à peu, jusqu'à l'Immaculée.

Si on considère l'ensemble de cette œuvre décorative, on reste frappé de l'intensité du travail et de la durée de l'effort d'où elle est sortie. Chaque personnage a été étudié longuement dans son histoire humaine et dans la tradition des peintres qui est comme son histoire artistique; puis il a été traité à part, comme s'il devait figurer seul dans un tableau ; Aubert a ainsi exécuté près de cent portraits. Mais ces portraits n'étaient pour lui pour ainsi dire que des documents ; avec une science de l'art déco-

ratif qu'il avait appris à fond à Notre-Dame des Champs, il posait l'ensemble, puis reprenait chaque personnage, le retouchait pour l'insérer dans cet ensemble et le faire concourir harmonieusement à l'impression générale qu'il voulait produire.

Au salon de 1914, les huit panneaux du Cortège de la Vierge remplissaient la grande salle du rez-de-chaussée. Bien que la critique se préoccupe surtout de suivre la mode et de la flatter, les connaisseurs furent frappés par la beauté et par la grandeur de cet ensemble. Je pourrais enrichir cette biographie de coupures de presse et, en choisissant bien, donner l'impression d'un concert d'éloges ; il y eut aussi le persifflage du distrait qui passe sans regarder, le dédain acidulé du fanatique qui est « à la page ». A quoi bon remuer tout ce papier mort ? Deux ou trois traits cependant sont à retenir.

Paul Jousset écrit : « *Le Cortège de la Vierge* vaut qu'on le cherche ; non pas qu'il apporte une note bien extraordinairement neuve, mais parce que tout au moins, c'est de la peinture religieuse traitée religieusement, ce qui est de plus en plus rare. » Maurice Hamel ajoute : « Joseph Aubert est parvenu à donner à ses fresques le ton de la vie, l'abondance de lumière, d'émotion et de force qui conviennent à de semblables travaux. Il a

rendu, si je puis dire, tangibles les félicités et les angoisses de la Légende religieuse ». Henri Welschinger admire l'exactitude de chaque figure prise en particulier et l'art de la composition décorative. Charles Ponsonailhe consacre à cette exposition un article copieux, très étudié et très nuancé : « Joseph Aubert, dit-il, peintre classique et sage, a su élargir sa manière accoutumée, viriliser sa facture, appuyer son dessin sur des études de nature observées de très près, réalistes même, sans pour cela diminuer le style et le beau souffle qui caractérisent, animent cette sainte assemblée. Il a eu aussi des trouvailles de noblesse, de charme, de jeunesse. Cette décoration n'est nulle part veule ou creuse... Je le féliciterai de son Jacob. Cette figure d'élégance florentine, si elle eut été exécutée sous David ou ses élèves, serait devenue un type classique mille fois répété ».

De l'article si exact et si fin écrit par Léon Cathlin, je ne retiendrai que ce mot qui tend à placer les panneaux décoratifs de Joseph Aubert dans la grande série des œuvres classiques ; il appelle cette théorie de saints et de saintes en marche vers la Vierge Immaculée, « Les Panathénées Chrétiennes » (1). Le mot doit rester.

(1) Le mot avait été dit par Théophile Gautier à propos des fresques de Flandrin à St Vincent de Paul.

Ces approbations et ces admirations choisies furent pour Joseph Aubert une vraie joie ; l'immense effort de sa vie ne s'était pas employé en vain et les rêves de sa vingtième année étaient dépassés. Il avait écrit dans une minute de découragement et d'humilité : « je peindrai, mais je ne serai pas un peintre ». Les Panathénées Chrétiennes lui donnaient un démenti.





PHOTO BRAUN & Cº

LE CORTÈGE DE LA VIERGE
LES APÔTRES

VII

Une Œuvre variée

Les fresques décoratives de Notre-Dame des Champs et de Notre-Dame de Besançon représentent le grand effort artistique de Joseph Aubert ; mais, au moment même où il les composait, il se délassait en s'occupant à d'autres travaux. Un grand nombre d'églises de Franche-Comté s'ornèrent de ses tableaux : j'ai cité la *Mort de Saint-Claude* de l'église de Noël-Cerneux, qui serait son premier essai décoratif ; il conviendrait de ne pas oublier le tryptique de *Saint-François d'Assise* de l'église du Bélieu. Il représente les fiançailles de Saint-François et de Dame Pauvreté, la prédication de Saint-François aux ani-

maux, et la stigmatisation de Saint-François; œuvre intensément franciscaine par la douceur des âmes, qui se manifeste dans les attitudes et dans les physionomies et par la paix de la nature qui pénètre les créatures de Dieu, hommes et animaux. Le dessin reste net et ferme ; et cette exactitude de la ligne s'harmonise fort bien avec la naïveté des gestes et avec les teintes indécises où ils s'enveloppent ; ce sont de beaux rêves pacifiques du Poverello qui ont renouvelé le monde, parce que loin d'être des *aegri somnia,* ils reposaient sur une pensée claire et sur une vue exacte de la réalité.

L'église de la Villette à Paris s'orne de panneaux qui retracent la vie des patrons de la paroisse, saint Jean, saint Jacques et saint Christophe ; l'église Saint-Etienne à Jérusalem est décorée de huit panneaux qui racontent la vie des saints patrons de l'ordre de saint Dominique. Dans l'église de Charenton, à Paris, deux tableaux sont consacrés à saint Pierre et représentent l'un *La pêche miraculeuse,* l'autre *l'Investiture de l'Apôtre.* Cette figure de saint Pierre attirait Joseph Aubert et ici, comme dans le Cortège de la Vierge, il a su l'imposer à nos regards dans un relief saisissant. Pierre, c'est l'homme du peuple, aux idées courtes mais claires, au sang chaud, à l'âme ardente, prompt à s'exciter et à dépasser sa pensée,

prompt à se décourager et à tomber au-dessous de lui-même, mais têtu au fond parce que toujours il se reprend et recommence ; voilà l'homme naturel, dont l'Esprit transfigure les dons, sans rien leur enlever de leur valeur; Pierre n'est ni un intellectuel, ni un mystique, c'est pour cela qu'il sera un chef qui saura utiliser les intellectuels et les mystiques en les soumettant aux règles du bon sens, à la loi de la vie et au commandement divin. Tel il apparaît dans l'histoire et tel nous le voyons dans les compositions de Joseph Aubert. « Comme il porte bien les clefs ! » murmurait à part lui un homme du peuple ; ce mot suffit, il dit tout.

Aubert a laissé un grand nombre de portraits de valeur inégale. Un peintre comme lui, attaché au réel, habitué à la méditation qui s'efforce de pénétrer les âmes, scrupuleusement attentif à tous les détails de l'exécution, devait exceller dans le portrait. Mais sa sincérité le gênait ; quand l'original ne lui « disait rien », quand il se sentait impuissant à deviner l'âme dans le regard, il renonçait à peindre ou il jetait sur la toile une photographie correcte et glacée ; il s'est toujours senti incapable de masquer le vide, qui pour lui était l'absence de signification spirituelle, par l'éclat des couleurs ou les jeux de la lumière et de l'ombre; que de succès il a man-

qués, et dans tous les genres, par ses scrupules d'homme et d'artiste ! Mais quand l'original, vivant et parlant devant lui, laissait vibrer une âme qui mettait l'âme de l'artiste en vibration, le portrait était une fête. Regardez le général Niox dont l'énergie, la finesse et l'esprit éclatent sur la toile, le Cardinal Richard, figure émouvante de simplicité et de sainteté, le Cardinal Amette, le Cardinal Dubois, les grands chefs de la grande guerre, Foch, Pétain, Joffre et Castelnau.

Il faudrait s'attarder longtemps devant le portrait de la Mère Marie-Thérèse Couderc, fondatrice des religieuses de Notre-Dame du Cénacle. Je dirais que c'est un chef-d'œuvre, si le mot n'avait pas perdu à peu près toute sa signification historique. Joseph Aubert n'a pas vu son modèle, il n'a eu à sa disposition que des documents, des photographies, des dépositions de religieuses qui avaient connu leur fondatrice, des récits de sa vie, des anecdotes, et son œuvre entière de piété et de bonté ; de quoi alimenter une méditation d'où devait sortir pour l'artiste une vision claire, plus vraie peut-être que la réalité elle-même. Avec quelle puissance, dans ce décor de simplicité monastique, sur ce fond noir du costume, s'enlève ce visage lumineux, d'une si grande distinction humaine et si intensément spiritualisé par la pensée et par l'amour !



PHOTO BRAUN & Cie

MARIE AU PIED
DE LA CROIX

Ces yeux profonds ont vu et jugé la vie et cependant ils sont restés candides, parce qu'ils ont pris l'habitude de regarder d'autres spectacles qui expliquent et éclairent la vie ; s'ils traduisent par l'intensité de leur lumière un drame intérieur, c'est un drame qui est clos aujourd'hui, ses agitations ayant fait place pour toujours à la sérénité de la confiance : la mère Couderc, vivant encore de la vie de ce monde, paraît déjà établie en Dieu. Bonnat admirait fort l'équilibre éloquent de cette physionomie et il plaçait le tableau d'Aubert au-dessus d'un autre portrait, qui fut célèbre dans son temps, le portrait de la Mère Marie Jugand, fondatrice des Petites Sœurs des Pauvres, le chef-d'œuvre de Cabanel portraitiste; l'élève avait dépassé le maître.

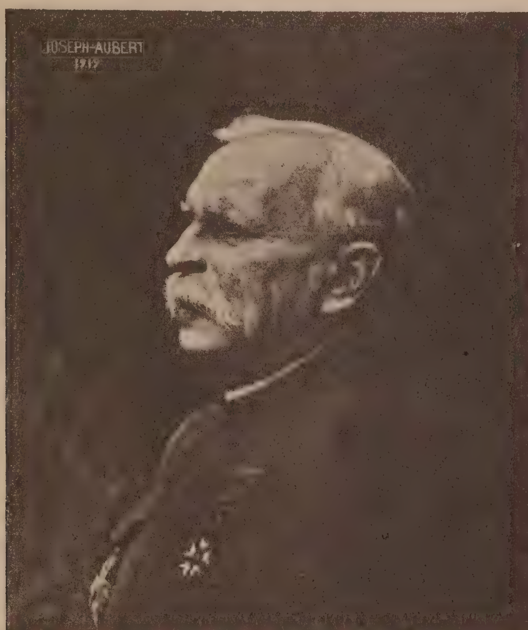
Je ne m'étendrai pas sur l'œuvre profane de Joseph Aubert, bien que certains de ses tableaux comme la *Cueillette du Gui, la Lutte des Hommes des Cavernes contre les Ours, Ursus renversant le taureau de Lygie* soient intéressants par la sûreté de la composition et par l'éclat du coloris. Je préfère insister sur ses derniers travaux, empruntés à l'Histoire chrétienne et à la liturgie, *St-Loup arrêtant Attila* et *le Chemin de la Croîx.* Cet épisode de l'histoire de St Loup l'occupa et le préoccupa longtemps; il fallait reconstituer le milieu historique et

Aubert se méfiait des documents sommaires qui portent à la déclamation; puis il fallut dresser la composition, après quels tâtonnements et quelles hésitations ! Saint Loup tout lumineux dans son habit blanc, le visage éclatant d'un feu surnaturel, se dresse gigantesque, devant Attila qui s'arrête; l'armée du barbare reste baignée dans une ombre tragique et, derrière le Saint, la foule chrétienne, qui a confiance dans son intervention toute puissante, se presse, éclairée par la blancheur de son manteau.

Le Chemin de la Croix fut la dernière pensée de Joseph Aubert. Il jugeait le sujet redoutable pour l'artiste, mais attirant pour le chrétien qui a vécu et qui sait que le secret de toutes choses se trouve dans la douleur rédemptrice. Il hésitait à l'entreprendre, par respect pour l'Homme-Dieu dont il fallait raconter le sacrifice ; et quand il l'eut entrepris dans un élan de foi, il ne demandait à Dieu que d'avoir la force de le terminer.

Le Chemin de la Croix fut exposé au Salon de 1922. J'écrivais alors : « Le Chemin de la Croix de Joseph Aubert est une méditation chrétienne, et dans la basilique qu'il doit décorer, il soutiendra la méditation chrétienne et provoquera les âmes à la douleur réparatrice et à la prière qui purifie et console. Je pourrais m'arrêter là ; c'est le plus bel éloge qu'on en puisse faire. Il n'est pas inutile

cependant d'indiquer les caractères principaux d'une œuvre qui tout en respectant les grandes lignes de la tradition apporte une note fort originale.



PORTRAIT DU GÉNÉRAL NIOX

Joseph Aubert s'est privé volontairement d'un élément pictural qui aurait donné à ses tableaux une vie accessible au regard; il a renoncé à la couleur, et sur un fond d'or il a peint en camaïeu. Le résultat est un

effet d'austérité religieuse que l'on pourra trouver excessif. Mais les intentions générales de l'artiste, qui nous apparaîtront sous d'autres formes, expliquent cette sévérité de la facture. Sans doute, les personnages du Chemin de la Croix appartiennent à l'histoire ; mais le grand drame qu'ils ont vécu se déroule maintenant sur un plan autre que le plan humain; nous sommes ici dans le monde surnaturel. Joseph Aubert n'a pas voulu, comme un peintre d'histoire, reconstituer une scène de la rue, il a voulu donner une représentation, une transposition religieuse du plus émouvant des mystères surnaturels, de celui d'où est sorti le salut de l'humanité.

Dans les chapelles de Notre-Dame de la Délivrance, éclairées d'une lumière estompée, les personnages vêtus de blanc se détacheront du fond d'or comme des apparitions divines.

C'est probablement pour le même motif que l'artiste a supprimé la foule. Un peintre qui ne serait que peintre se réjouirait de jeter sur la toile une foule grouillante et bariolée; il amuserait ainsi nos regards et donnerait à nos imaginations le plaisir d'une résurrection historique. Joseph Aubert, je l'ai dit, a un tout autre but; il simplifie, il synthétise, il écarte la foule afin que notre attention et notre piété se concentrent sur Jésus souffrant. A côté



PHOTO BRAUN & C°

MARIE REÇOIT
LE CORPS DE JÉSUS

de lui, un ou deux personnages tout au plus, les personnages essentiels. Les passions et les rancunes qui ont préparé la mort du Sauveur sont représentées par ce Juif qui nous apparaît à la première station: dès que Pilate, d'une lèvre dédaigneuse, a prononcé la condamnation, le Juif met la main sur le Sauveur qui devient sa chose, le jouet d'Israël; nous le retrouvons à la deuxième station où, d'un geste impérieux et ironique, il montre au condamné le chemin à parcourir; à la neuvième station, quand Jésus tombe accablé, il maudit le vaincu et ordonne au soldat de le frapper pour le relever; à la dixième station, il arrache lui-même les habits à la victime; à la onzième, il prend le marteau et les clous pour devenir l'auxiliaire du bourreau. Ce Juif sinistre, accompagné du soldat imbécile et cruel qui exécute ses ordres, suffit à nos yeux et évoque toute une foule hostile.

Cette simplification qui étonne d'abord et qui, peu à peu, séduit quand on s'abandonne à ses suggestions, produit parfois des effets dramatiques d'une étonnante intensité. Quand Jésus rencontre sa Mère, il est seul avec elle; nous pouvons supposer que la foule respectueuse s'est écartée, et nous pouvons donner toute notre piété attentive à la grande tendresse et à la grande douleur, isolées sous nos yeux dans une émouvante confrontation.

Véronique accomplissant son geste de maternelle piété est seule en face du grand souffrant; Marie et Jean sont seuls au pied de la croix où un Dieu agonise; Jésus, quand il tombe accablé sur la route, est seul en face de la brutalité qui ne peut pas comprendre, et cette solitude est le symbole très amer de l'abandon où le laissent les cœurs humains. Ici encore, grâce à ce procédé, nous avons oublié la scène historique, et nous sommes transportés dans un autre plan, dans le drame surnaturel.

Le même parti-pris apparaît dans la conception du personnage central, de Jésus. Dans la Passion, et en particulier sur la route du Calvaire, il est l'homme des douleurs en qui il n'existe plus une fibre qui n'ait été froissée. Partant de cette idée, certains artistes ont accumulé sur Jésus toute la misère humaine, et ils nous ont présenté une loque sordide en qui la divinité ne transparaît plus. Vérité artistique peut-être, et encore il faudrait voir ; mais erreur religieuse certaine. Défiguré par la souffrance, Jésus garda certainement dans la beauté de son corps l'éclat de la divinité, et tout en subissant les derniers outrages d'une humanité qui s'abandonnait, il conserva la maîtrise de lui-même et il domina l'épreuve. Si l'artiste ne nous fait pas sentir cette victoire de Dieu, il commet une erreur théologique. Joseph Aubert, ici encore,



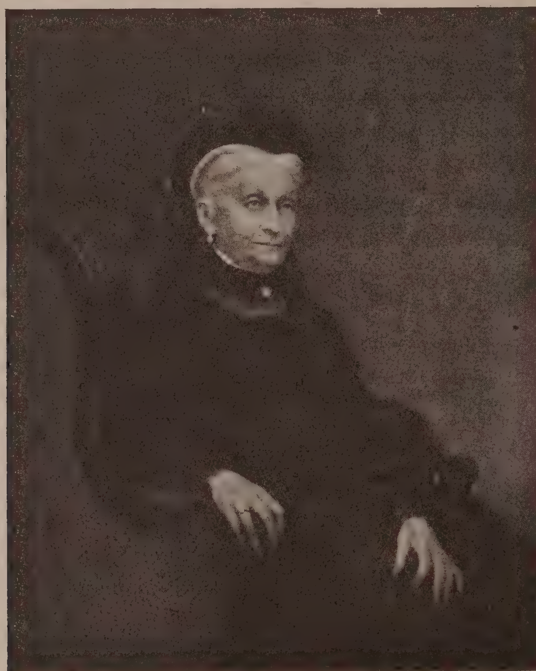
PHOTO BRAUN & C°

LA CÈNE

renonce à une vérité qui serait tout humaine pour atteindre une vérité supérieure. Son Jésus reste beau jusque dans la chute et jusque dans la mort; son corps demeure intact et éclatant; les tortures de la Passion et de l'agonie n'apparaissent que dans son visage. Et encore son visage n'est ni contorsionné ni grimaçant, mais il est pénétré d'une angoisse indicible; cette tête de la crucifixion et de la déposition, on ne peut plus l'oublier quand on l'a regardée en chrétien.

On voit donc l'unité de conception de ce Chemin de la Croix. Et le danger d'un pareil plan est évident ; le peintre qui veut nous jeter en plein surnaturel risque de nous faire oublier totalement la réalité et l'humanité, ce qui serait plus qu'une erreur artistique, je veux dire une erreur religieuse. Aussi, constamment, Joseph Aubert nous ramène au réel par des touches discrètes, mais d'une précision évocatrice. Nous sommes en Palestine; le paysage a été vu; il est rendu; il est vrai. A tous les détours du douloureux chemin, Jérusalem apparaît, non pas une Jérusalem de convention, mais Jérusalem reconstituée dans sa vérité historique et reproduite dans la couleur de son immuable lumière. Au-dessus des coupoles des palais, le temple de Salomon dresse sa masse sombre, et l'Ancien Testament assiste à la mort du Juste, qui

établit l'alliance nouvelle. Voici de véritables maisons orientales et de vrais arbres palestiniens au bord de la



PORTRAIT DE Mme X.

route; au-dessus de Jésus tombé pour la seconde fois, c'est un seyal qui tord son branchage de rêve et semble associer la nature au grand drame de désolation. Tout cela est au second plan, dans une lumière atténuée, indi-

quée, non accusée; mais le regard s'y arrête comme à un cadre qui fixe la Passion du Christ dans la réalité.

Le contact avec l'humanité n'est jamais perdu. J'ai dit le rôle du Juif et du soldat; Pilate, le front plissé, les lèvres avancées dans une moue dédaigneuse, exprime tout l'ennui du fonctionnaire qui a horreur des « affaires » et le scepticisme du philosophe qui prend en pitié les héros et les systèmes. Les femmes de Jérusalem, groupe agité et désolé, manifestent par des gestes impuissants et des yeux pleins de larmes le déchirement des cœurs qui sentent qu'un grand crime va s'accomplir. Combien est grand et touchant le Cyrénéen de la cinquième station! On l'a invité à porter la croix; il l'a prise sur ses épaules solides, il l'a embrassée de ses mains de travailleur et il marche d'un pas souple sous le fardeau. Il ne comprend pas, il ne sait pas, mais il devine qu'il est mêlé à des choses qui le dépassent; en tout cas, il fait son travail, celui qu'il doit faire, avec sérénité, heureux de soulager un homme qui souffre et disposé à se prêter à toute œuvre bonne qu'on réclamera de lui. Admirable symbole de cette foule des simples que la spéculation savante n'atteint pas, mais que Dieu aime tant parce qu'ils ne se refusent jamais à Dieu.

C'est surtout dans la quatorzième station qu'apparaît

ce caractère de tendre humanité. Joseph Aubert a fait ici une œuvre originale d'une très haute signification; au lieu de représenter cette mise au tombeau qui a été pour tant d'artistes l'occasion d'étaler des muscles contorsionnés et des gestes excessifs, il suppose l'ensevelissement terminé. Jésus est étendu dans son tombeau de pierre que Joseph d'Arimathie va fermer et sceller; c'est l'heure du dernier adieu: Saint Jean debout contemple son Maître mort; Marie est tombée à genoux; une immense lassitude l'a envahie qui se traduit par ce bras gauche abandonné le long de son corps; le geste d'adieu est fait par sa main droite qui se pose maternelle et respectueuse, comme pour une caresse et pour une adoration, sur la plaie du Crucifié. Rarement un artiste est arrivé à donner une plus définitive impression de tristesse déchirante. »

Dans une étude très savoureuse et parfois un peu décevante sur « les aspects des Salons de 1922 », Robert de la Sizeranne écrit sans crier gare : « Les peintres religieux doivent offrir aux générations qui peinent, qui souffrent, qui prient aujourd'hui et cherchent, en levant les yeux vers les murs du sanctuaire, une image consolatrice que les maîtres d'autrefois savaient fort bien leur donner. Si à la place de telles figures, d'une beauté régulière et d'une expression sereine, qui la mettent en un

état d'admiration favorable à la prière, on aperçoit des guignols frénétiques ou nigauds qui excitent son rire ou son dégoût, croit-on que le but de l'art religieux soit rempli, et qu'il suffise, pour qu'il le soit, de satisfaire les curiosités de quelques riches dilettanti, ou de ces touristes qui n'entrent à l'église que pour s'y promener? Elle serait bien près de sa fin la religion qui ne serait plus qu'une aristocratie de penseurs ou un prétexte à subtilités esthétiques. » (1).

Je n'aurais pas osé écrire ces phrases si dures; je me contente de dire que le Chemin de la Croix de Joseph Aubert est une œuvre religieuse et qui fait prier.

(1) Revue des Deux Mondes, 1 juin 1922.

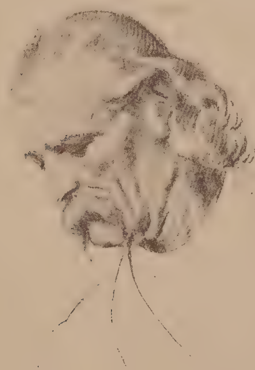




PHOTO BRAUN & C°

LE CORTÈGE DE LA VIERGE
LES MARTYRS

VIII

Des Idées

Joseph Aubert s'est toujours défendu d'être un théoricien et un homme à système: « retiré au fond de mon atelier, disait-il, je n'appartiens à aucune école ou plutôt à aucune chapelle »; il a subi les inconvénients de l'isolement et il a joui des avantages de l'indépendance.

Ce dédain des systèmes ne signifie pas qu'il manquât d'idées. Dans sa conversation, si nuancée et si vivante, il touchait sans pédanterie et sans prétention aucune aux questions d'art les plus délicates et les plus débattues. Il est regrettable qu'il n'ait jamais écrit ce qu'il disait si bien. Peut-être comprenait-il qu'il était peintre, mais non

écrivain; il rendait ses idées avec des lignes et des couleurs et la plume à la main, faute d'expérience ou de don, il ne trouvait pas les mots qui les auraient exprimées pleinement.

Une seule fois, il s'est risqué à publier quelques pages, le canevas d'une conférence faite quelques mois avant sa mort sur les tendances de la peinture moderne. Il y rappelle quelques lois essentielles, trop oubliées des jeunes artistes d'aujourd'hui, et d'abord la nécessité de l'étude du dessin.

« Un préjugé très répandu dans les milieux où l'on se flatte de diriger l'art vers le progrès, consiste à éloigner l'élève de l'école, sous prétexte que les modèles mis sous ses yeux sont des modèles de convention qu'il n'aura pas à représenter plus tard, s'il veut reproduire fidèlement la nature telle qu'elle est. Vous entendrez des critique d'art qui font autorité vous dire : Jeune homme, au lieu de vous atrophier dans les ateliers de l'Ecole des Beaux-Arts, allez directement devant la nature placer votre chevalet; si vous voulez peindre un homme de la campagne, faites poser un paysan dans son champ, comme un ouvrier dans son usine ou un chêne dans la fôret. Une grave erreur est renfermée dans cette théorie,

c'est de supposer la science acquise chez l'élève qui travaille à l'acquérir.

« Pour faire l'image de son paysan, de son ouvrier ou de son chêne, il faut que l'élève sache dessiner. S'il veut quand même s'exercer dans ces conditions, il fera une figure plus ou moins informe dont les erreurs ne pourront pas lui être signalées devant le modèle par un maître expérimenté. L'élève se contentera nécessairement d'un à peu près, et au bout d'un certain temps le souci de l'exactitude du dessin sera perdu pour jamais. Dans l'atelier, au contraire, son attention est toute entière dirigée sans distraction sur un modèle isolé, sous un aspect invariable. Par une observation continuelle du même objet, il apprend à l'analyser aussi bien qu'à en comparer l'ensemble et les parties. La moindre erreur lui est signalée devant le modèle par un maître habile. Après des études ainsi comprises, le bon élève pourra très avantageusement quitter l'atelier et copier la libre nature. S'il veut alors dessiner un chêne, l'image qu'il en fera, fût-elle la première de ce genre, sera infiniment plus fidèle que ne serait la centième copie qu'il eût faite de cet arbre sans avoir préalablement étudié le dessin sur les bancs de l'école.

« On raconte que Michel-Ange, âgé de 80 ans, après

une longue vie d'un labeur infatigable consacrée toute entière à l'étude et à la création de chefs-d'œuvre, est rencontré un carton à dessin sous le bras, se dirigeant vers son atelier. — Où allez-vous ainsi, père Michel-Ange ? demande son ami.

— Je vais à l'école apprendre à dessiner. — Ce génie avait raison; jamais un peintre ou un sculpteur, s'il est un véritable artiste, ne devra cesser de tendre ses efforts pour se surpasser dans la science sans limite du dessin (1). »

Aubert insiste ensuite sur la composition et il rappelle le mot de Daubigny: « Il ne m'est jamais arrivé de rencontrer un paysage tout composé, que j'aie pu copier servilement, sans rien déplacer, ajouter ou supprimer, pour en faire un tableau. » Puis il examine quelques-unes des conquêtes des écoles modernes, en particulier ce fameux mélange optique dont on a fait tant de bruit, dont il ne conteste pas l'utilité dans les grandes compositions décoratives, mais où il se refuse à voir autre chose qu'un procédé, qui donnera de bons résultats quand il sera manié par des peintres qui sont capables de peindre autrement.

Au suffrage de la critique qui admire et flatte les

(1) Le " Xavier ", septembre 1924.



PHOTO BRAUN & C°

MARIE REVIENT
DU CALVAIRE

peintres d'aujourd'hui dans leurs pires audaces, Aubert oppose le jugement candide de l'enfance. Il racontait volontiers — et il la racontait avec saveur — l'anecdote de l'institutrice qui avait conduit ses élèves au Salon d'Automne. « Elle s'était dit évidemment : Je dois former le goût des enfants confiés à mes soins: il y a bien un Musée qui s'appelle le Louvre; mais il faut être de son temps; les peintres d'autrefois sont vieux jeu ! je conduirai mes enfants à l'exposition des peintres de l'avenir. Or, je remarquai que ces petites filles s'avançant en longue colonne, deux par deux, se tordaient de rire à la vue de certains tableaux; et lorsque la pension parvint près de moi dans la salle où je demeurais immobile et rêveur, j'entendis distinctement des exclamations telles que celle-ci : Oh !



regarde donc ! pourquoi ces arbres sont-ils bleus et le ciel tout vert ? — ou encore : Comme cette dame est drôle dans ce portrait, elle est de la couleur de l'arc-en-ciel (1) » Et il est assez piquant de voir un peintre classique opposer l'ingénuité de l'enfance ignorante à la science des professionnels !

Aubert n'hésitait pas à parler de décadence; cette décadence, il la voyait s'étendant à toutes les manifestations du goût national; et, en moraliste, il y trouvait la preuve d'un véritable affaissement moral. « Ces observations et ces manies de l'art bolcheviste, ajoutait-il, seront efficacement combattues bien moins par des leçons d'esthétique que par la lutte contre les vices de la société. Il faut remettre en honneur les principes éternels du beau, qui sont la vérité, la sincérité, la convenance à la fin poursuivie. Ces principes de saine philosophie ne seront jamais mieux défendus et fortifiés que par l'esprit religieux enraciné dans des convictions profondes et raisonnées. Les ennemis de ces principes sont la vanité, l'horreur de l'effort, l'amour du succès facile, en un mot la faiblesse du caractère (2). »

Une des grandes tristesses d'Aubert a été de voir les

(1) " Xavier ", revue citée, 1924.
(2) " Xavier ", 1924.



PHOTO BRAUN & C°

LA MISSION
DES APOTRES

modes anarchiques contaminer l'art religieux lui-même. Non certes qu'il fût ennemi de toute nouveauté celui qui affirmait que le peintre religieux doit être de son temps; non certes qu'il contestât la valeur de certains artistes des nouvelles écoles ou la grandeur chrétienne de leurs œuvres. Il était assez détaché des formules pour admirer et aimer partout. Mais le lâché, le laid, le faux, le contorsionné, le badigeonnage puéril, dans un tableau pieux, destiné à une église, l'exaspérait; et ce qui l'exaspérait peut-être plus encore, c'était l'affectation du primitivisme. Je me rappelle avoir résumé ailleurs ses observations à ce sujet et j'en reprendrai ici les termes :

« L'engouement pour les primitifs est devenu une mode distinguée et comme le privilège d'une catégorie de connaisseurs; puis, ainsi qu'il arrive toujours, le snobisme aidant, il s'est avili; il est aujourd'hui à la portée des ignorants et des médiocres. Ce ne serait qu'un ridicule de plus, si, de cette mode, n'était pas née une école de peinture religieuse qui a choisi les primitifs pour maîtres et les a imités en tout avec un talent qui aurait pu prétendre plus haut. On oublie trop que le primitif est un incomplet: il est beau par l'idée, par l'inspiration qu'il porte en lui, par les tentatives répétées et maladroites où il s'applique pour exprimer totalement son rêve. Mais ces

maladresses touchantes qui nous émeuvent restent des maladresses; l'art a progressé rapidement, la technique s'est modifiée, et s'est enrichie. Quand la perfection du métier a été atteinte, les âmes n'ont plus été au niveau de l'art: l'idée s'était alourdie, l'inspiration s'était dissipée; mais cet art n'en restait pas moins supérieur par ses moyens d'expression à celui des primitifs. Vouloir faire aujourd'hui, après tous les progrès de la technique, et dans notre civilisation raffinée, vouloir faire du primitif d'imitation, c'est commettre un vrai contre-sens, c'est vouloir balbutier quand on peut parler. Le balbutiement est exquis, mais chez les enfants; les adultes qui en ont essayé, dans la poésie, dans la musique ou dans la peinture, ont soulevé l'étonnement et le rire; ceux qui avaient du talent n'ont pas persévéré.

« Un peintre de métier qui copie les primitifs doit s'efforcer d'oublier son métier, éviter de finir, affecter la négligence. Or cette affectation du « lâché » est particulièrement insupportable dans l'art religieux. Nous avons cette idée préconçue que l'artiste chrétien est d'abord un homme consciencieux, qui fait du bon travail, qui rend cet hommage à la vérité de la chercher par tous les moyens, et qui met au service de la vie spirituelle le maximum de science technique qu'il a pu acquérir. S'il



PHOTO BRAUN & C°

SIMON DE CYRÈNE AIDE
JÉSUS A PORTER SA CROIX

n'est pas un « bon ouvrier », il n'est pas digne de toucher au surnaturel. Assurément ces connaissances et ces habiletés d'atelier ne suffisent pas; l'art est une création; et c'est l'intensité de la vie intérieure de l'artiste, c'est la vigueur de son imagination, c'est la chaleur de son âme qui donneront à son œuvre, parfaite d'exécution, la vie qui tient à je ne sais quoi, mais qui ne saurait se passer de cette perfection technique.



« Et il n'est pas indifférent que l'artiste connaisse par expérience les émotions qu'il veut exprimer, et pour faire de la peinture chrétienne qu'il soit chrétien. S'il est un bon ouvrier, s'il a le feu sacré, et si en regardant son œuvre nous sentons qu'il croit tout ce que son pinceau raconte, il sera bien près d'avoir réalisé l'idéal de l'artiste religieux (1). »

(1) Le Cortège de la Vierge (Lethielleux, éditeur).

Le tapage organisé autour de l'art nouveau par une presse peu avertie qui confond le beau et le laid dans une commune faveur et admire tout ce qui est à la mode, faisait craindre à Aubert que l'Eglise elle-même, au lieu de rester au-dessus et en dehors des écoles, ne s'engageât dans une voie périlleuse pour la liturgie et pour la piété. Aussi sa joie fut grande lorsque le Souverain Pontife, Benoît XV, à qui il avait envoyé en hommage le Cortège de la Vierge, lui fit répondre par une lettre qui n'était pas un vulgaire remercîment et contenait une affirmation capitale qui allait rejoindre et confirmer ses convictions personnelles. « Vous avez mis une technique savante au service d'une inspiration chrétienne éclairée. L'Ange de l'Ecole voulait trouver en toute œuvre belle, avec l'intégrité des formes, la proportion et la clarté des moyens d'expression. Ce sont précisément les caractéristiques de la vôtre. » Une pareille approbation peut consoler de bien des dédains.

« In domo Patris mansiones multæ sunt. » Saint François de Sales, songeant sans doute aux peintres, traduit ainsi : « Dans la maison du Père sont beaucoup de logettes. » Chacun décore à sa guise la loge qui lui est échue ; aucun n'arrive à la rendre entièrement digne de la splendeur des demeures divines ; mais l'artiste se rapprochera

d'autant plus de l'idéal qu'il poursuit, qu'il se gardera mieux des snobismes mondains, des tentations de la vanité et de la paresse et des insinuations de la pâle envie qui voudrait chasser du temple les confrères afin qu'il restât plus de place à décorer.





PHOTO BRAUN & C°

LE CORTÈGE DE LA VIERGE
LES CONFESSEURS

IX

L'Homme et le Chrétien

C'était un Breton; il avait de sa race la patience lente, le doux entêtement et l'habitude de regarder en dedans pour y prendre conseil de soi-même. Rien ne lui était resté des brouillards armoricains où naissent les songes obscurs; il faisait clair dans son cœur et dans sa tête, une clarté d'aurore qui donne aux ombres des lignes définies et les pénètre même de lumière. C'est de cette clarté intérieure que venaient la candeur de son regard et la limpidité de son sourire ; à soixante-dix ans, il avait un sourire d'enfant et il regardait les choses belles avec autant de fraîcheur que s'il les avait vues pour la première fois.

A la suite de revers de fortune, il avait dû quitter Beauregard, la maison de sa jeunesse et la Bretagne; exil douloureux qu'il supporta sans se plaindre mais qui laissait une plaie dans son cœur. Quand il y revint après trente ans, c'est avec une émotion indicible qu'il renoua les liens d'autrefois; à chaque carrefour, à chaque accident de la lande, il retrouvait son enfance qui l'attendait. La Bretagne immobile avait le même visage et le même cœur; lui aussi; ils se reconnurent.

En quittant la Bretagne, il avait adopté pour sa patrie, la patrie de sa femme, la Franche-Comté. Tout lui agréait dans cette rude province: les montagnes noires des sapins qui les escaladent, les gorges profondes animées par les eaux courantes, la franchise, la foi et les vertus familiales des habitants. Il s'habitua, il prit racine, au Bélieu d'abord, puis à l'Ermitage, près de Maîche.

L'Ermitage était un couvent de Carmes qui se trouva vacant par suite du départ des religieux pour l'exil. Le monastère avait été bâti par des hommes qui, en renonçant au monde et à ses enchantements factices, savaient choisir pour leurs méditations le cadre de nature le plus prestigieux: un rocher habillé de verdure, une solitude « où les bruits lointains expirent en arrivant », un horizon de montagnes solennelles, et au pied du rocher, la brusque

déchirure de la vallée du Dessoubre. Il s'agissait de soustraire le couvent à l'avidité de l'industrie qui en aurait gâté le silence pacifique. Joseph Aubert l'acheta et pendant vingt ans il s'attacha à le restaurer et à l'orner avec cette application patiente qu'il mettait à toute chose, avec ici l'entrain particulier de l'artiste qui a découvert dans la création un lieu de beauté et qui s'exalte à la pensée qu'il est le possesseur d'un joyau rare. Tout en conservant autant que possible le caractère primitif de l'édifice, il le transforma en une maison d'habitation agréable et souriante dans sa sévérité monacale. La chapelle au centre, restait comme autrefois le cœur de la maison. La chapelle, le salon, les galeries, il les décorait d'études rapportées de Terre Sainte, d'esquisses de toute sortes, de tableaux originaux qui retracent les légendes locales. « Je donnerais tout pour le plaisir de mes yeux », disait-il.

Dans cette résidence, où il revenait tous les étés, il aimait recevoir ses nombreux parents et ses amis et peupler pour quelques mois la solitude claustrale de groupes joyeux. Inaccessible durant toute la matinée qu'il consacrait scrupuleusement à son travail, l'après-midi il appartenait à ses hôtes; il les conduisait à travers les beautés de la province, dans les bois, au bord du Dessoubre et au

bord du Doubs, au cher Séminaire de Notre-Dame de Consolation, expliquant toutes choses, les accidents du sol, les plantes, les légendes et l'histoire avec une bonhomie jamais lassée. Au retour, traînant sa jambe qui le faisait parfois souffrir, il restait le plus allègre de la bande; et le plaisir de l'excursion se prolongeait dans la conversation.

J'ai connu peu d'hommes qui sachent causer comme Joseph Aubert, pour le plaisir de leur interlocuteur. Il écoutait avec une évidente sympathie; il entrait dans le propos de ceux qui lui parlaient et relevait leurs mots avec une pointe de malice joyeuse. Surtout, en causant, il se donnait; il racontait les mille incidents de sa vie et de ses voyages et il savait donner aux plus menus une couleur qui



en relevait l'importance; l'anecdote venait, plaisante, savoureuse, bien en relief. Et dans tout cela aucune recherche, aucune pose ; la spontanéité d'une belle nature. Il aimait la discussion, surtout quand elle portait sur un cas de conscience; il pouvait y manifester à l'aise cette rigueur de conviction et cette belle intransigeance que la vie courante ne lui permettait pas de laisser paraître. Il avait le triomphe aimable, quand il triomphait; et quand il était battu, il savait le reconnaître avec une formule qui sauvait toutes les positions : vous avez certainement raison, mais je crois que je n'ai pas entièrement tort.

Son indulgence inépuisable n'était pas aveugle ; il savait les misères de la nature humaine et, s'il les excusait toujours, c'était pour les guérir. Il pouvait s'accommoder de tous les caractères et de toutes les natures d'esprit, mais il supportait mal les étourdis qui parlent avant d'avoir pensé et qui prétendent juger en quelques mots des choses graves qu'ils ignorent; on rencontre quelques-uns de ces évaporés parmi les critiques d'art et, pour les remettre à leur place, il citait volontiers le mot du peintre Baudry. Baudry fit à Aubert, tout jeune alors, l'honneur de monter dans son atelier pour y voir son *Tobie* ou son *Ange Déchu,* je ne sais lequel des deux.

En face du tableau, Baudry resta au moins dix minutes sans rien dire; Aubert anxieux, prenant ce silence pour une sévérité qui cherche longuement des mots atténués, se hasarda à prononcer le timide : eh ! bien maître ? Baudry se retourna vivement et lui dit : « Comment, mon petit, vous voudriez qu'après l'avoir regardé quelques minutes, je juge, comme ça, en trois mots, un tableau qui vous a coûté six mois d'efforts, où vous avez mis cent intentions que j'ignore et toute votre âme que je ne connais pas! » Quelle leçon pour les critiques! ajoutait Joseph Aubert.

Avec un pareil souci de la charité et de la justice, Aubert était peu fait pour la politique et pour les luttes électorales; il s'y mêla cependant, au moins deux fois, non par goût certes, mais par devoir. Scandalisé par des fraudes palpables qui avaient marqué des élections municipales dans la commune, il décida de les faire casser ; cette entreprise difficile lui coûta plus de temps et de démarches qu'un tableau d'histoire, mais avec sa pertinacité de Breton il y parvint; et il en était fier. Une autre fois il intervint dans une élection au Conseil Général pour combattre un candidat franc-maçon et recommander un candidat libéral; il assista à des réunions publiques et il y prit la parole. J'ai trouvé dans ses papiers le brouillon



PHOTO BRAUN & C°

JÉSUS TOMBE POUR
LA TROISIÈME FOIS

d'un discours qu'il se proposait de prononcer; s'il l'a dit tel qu'il l'a écrit, je doute fort qu'il ait remporté un gros succès; les sentiments qu'il exprime et ceux qu'il cherche à provoquer n'ont pas cours dans la foire électorale.

Il vivait dans une autre atmosphère et il maintenait ses pensées dans le plan surnaturel. On l'a vu, j'espère, à travers toutes les pages de ce livre, sa foi chrétienne était la règle souveraine de sa vie. Je me rappelle un spectacle fort simple qui m'a souvent frappé et qui a toujours représenté à mes yeux ce que devait être la vie d'un de ces moines d'autrefois qui passaient des heures canoniales à leurs pinceaux. A l'Ermitage, Joseph Aubert, levé de bonne heure, se rendait à la chapelle et, comme un frère convers, il sonnait la cloche qui annonçait à toute la maison l'heure de la messe; il allumait les cierges, il servait le prêtre à l'autel avec la ponctualité d'un enfant de chœur bien dressé; il communiait pieusement; il rangeait la sacristie et l'autel; puis il montait dans son atelier où il passait rigoureusement seul les heures de la matinée. Quoi d'étonnant, s'il arrivait à jeter sur la toile quelques-unes de ses émotions religieuses! Tel de ses personnages célestes a été peint après la communion, comme en action de grâces. A la fin de la journée, la cloche sonnait de nouveau et devant la famille et les hôtes assemblés,



Joseph Aubert lisait dans son catéchisme la prière du soir.

Sa foi était spontanée, simple, sans une ombre; elle était la respiration naturelle de son âme ; elle ne lui coûtait pas ; c'est pour ne pas croire qu'il aurait dû se faire violence. L'incrédulité était pour lui un mystère contre nature qu'il ne pouvait expliquer que par l'ignorance ou la lâcheté; il ne comprenait pas qu'un homme éclairé s'obstinât à ne pas voir Dieu, alors qu'il suffit d'ouvrir les yeux pour rencontrer partout la divine présence. Il s'irritait doucement de ces résistances humaines à la vérité ; il aurait voulu les vaincre et étendre le règne de Jésus-Christ; craignant toujours, dans ces questions de zèle, de ne pas faire tout son devoir ou de le dépasser, il consultait avec simplicité et il se soumettait à l'Eglise sans discuter et sans hésiter.

Sa notion chrétienne du bien et du mal était nette, sans clair obscur et sans point d'interrogation. Que l'on puisse se tromper sur ce sujet, ou qu'on n'aille pas jusqu'au bout de ses convictions, il l'admettait volontiers; mais il ne pouvait pas comprendre qu'on n'aime pas le bien quand on le connaît. Dans ses notes de retraite, il revient souvent sur une pensée qui le tourmente : les croyants manquent de courage et de décision, c'est leur faute si les notions du bien et du mal sont brouillées dans le monde ; ils ne font pas entendre la voix de la vérité et ils ne donnent pas le bon exemple. Aussi, à la fin de la retraite de 1913, il prenait une résolution que je veux transcrire ici parce que j'y ai trouvé le titre que j'ai donné à ce livre; c'est bien la résolution de retraite d'un artiste chrétien :



« Je m'efforcerai de me défaire de plus en plus de l'égoïsme. Pour atteindre ce but, je travaillerai en songeant que mon travail pourra rendre service au prochain dès maintenant ou plus tard. Je ne rechercherai pas le succès par vanité ; je ne chercherai pas à me faire valoir; je ne m'attristerai pas des succès de mes rivaux, fussent-ils injustifiés à mes yeux. Je m'abstiendrai surtout de dénigrer des confrères qui ne partagent pas mes théories et de leur nuire dans l'opinion. Je m'appliquerai par tous les moyens en mon pouvoir, mais surtout par le bon exemple, à faire de l'apostolat autour de moi. »

Ce sont là dans une âme chrétienne les choses apparentes; mais elle a aussi ses secrets, sa vie intime que nous n'avons pas le droit de scruter. Un mot cependant nous indiquera quelle était la simplicité et quelle était la candeur de ses rapports avec Dieu. Aubert me disait un jour, s'oubliant au cours d'une conversation familière à penser tout haut: « Je vais peut-être vous scandaliser et je vous paraîtrai bien orgueilleux; je vois que les saints les plus purs tremblaient devant les jugements de Dieu, qu'ils avaient peur de sa justice; ce qui entre autres choses me prouve que je ne suis pas un saint, c'est que je n'ai pas peur de Dieu; je ne puis pas arriver à trembler à la pensée de ses jugements et je ne peux pas me faire à



PHOTO BRAUN & C°

JÉSUS ATTACHÉ
A LA CROIX

l'idée qu'Il se montrerait sévère pour moi. » Confidence émouvante qui jette un rayon de lumière sur la nature d'une âme et sur sa vie secrète.

Aubert aimait les pauvres; il les visitait régulièrement comme membre de la conférence de Saint-Vincent de Paul; à l'aumône matérielle il savait joindre la parole cordiale qui console en rapprochant celui qui reçoit de celui qui donne. Il n'aimait pas entendre les récriminations, qui sont d'usage même chez les chrétiens, contre l'ingratitude et l'immoralité des pauvres; il avait rencontré parmi eux des cœurs d'élite et, si on le poussait un peu, il racontait l'histoire de Cuvignot.

Ce Cuvignot était un pauvre vieux que Joseph Aubert avait assisté, apaisé et consolé, puis avait fait admettre chez les Petites Sœurs des Pauvres. Cuvignot, qui n'avait plus personne à aimer dans ce monde, s'était attaché à Aubert d'une affection ardente qui était son dernier trésor; il caressait une pensée: faire héritier son bienfaiteur, lui laisser quelques hardes, débris d'une ancienne fortune et toutes ses économies qui s'élevaient à deux cents francs. Au moment de partir pour la campagne, Aubert alla voir son vieillard comme on va visiter à l'hôpital un enfant malade; il était au plus mal; Aubert regrettait de s'en aller et de le laisser mourant; il demanda à la Sœur infir-

mière de le prévenir de la mort de Cuvignot, il voulait revenir pour assister à son enterrement. Cuvignot avait deviné l'intention de son bienfaiteur; se sentant près de finir, il appela la Sœur et lui dit: « Surtout ne prévenez pas M. Aubert de ma mort; je le connais, il serait capable de venir; et je ne veux pas le déranger. Vous lui direz qu'il est mon héritier. » L'anecdote est jolie, attendrissante, édifiante; c'est un épisode de la morale en action. Quand Aubert l'avait racontée, il ajoutait avec un bon rire: « Ce n'est pas à dire que tous les pauvres soient comme Cuvignot; oh! non; mais enfin... » Et ce « mais enfin » conseillait l'indulgence et la bonté. Ce sourire, reflet de la vie intérieure, donnait à Joseph Aubert une étrange puissance de rayonnement; je connais des prêtres qui se sentaient meilleurs pour avoir passé quelques jours avec lui; une anglicane qui l'avait vu de près souhaitait de l'avoir à côté d'elle à son heure dernière; et, sans y songer, par sa parole, par sa manière d'être, il insinuait la paix dans les âmes.

A 74 ans, Aubert restait jeune d'esprit et de corps et le travail était encore pour lui une joie. La fatigue venait cependant par à-coups; et au mois de mai 1924 il éprouva le besoin d'aller se reposer quelques semaines dans les montagnes du Doubs, dans une solitude qu'il aimait, au



PHOTO BRAUN & C°

JÉSUS EST MIS
DANS LE TOMBEAU

13

couvent des Fontenelles. Dans sa pensée, ce n'était là qu'une étape, avant le repos plus large de l'Ermitage, ce fut la dernière étape avant le repos définitif. Il parut bien qu'il était frappé assez rudement au cours d'une conférence avec projections qu'il voulut donner à la communauté le 22 mai; le lendemain, il n'était plus. Voici en quels termes un ami franc-comtois raconte ses derniers moments :

« Il alla se reposer sur son lit. Il était assoupi; puis s'éveillait dans la souffrance, faisait de grands signes de croix. Mon Dieu que je souffre! Mon Dieu ayez pitié de moi. M. l'aumônier du couvent entra dans la chambre pendant qu'il somnolait et se mit à réciter tout bas le chapelet. Quand il l'aperçut : « Comment, le prêtre est entré dans ma chambre et on ne m'a pas prévenu ! » « C'est une crise, disait Mme Aubert, il se remettra. »

« Il put encore souper comme d'habitude. Vers 8 heures du soir, crises et douleurs revinrent terribles. La Révérende Mère prévient l'aumônier. Alors M. Aubert lui dit: « Voulez-vous, je vous prie, entendre ma confession. » Et après, avec insistance: « Maintenant je voudrais communier et recevoir l'Extrême Onction. » Et il pria avec recueillement, suivant toutes les cérémonies et répondant aux prières.

« Les souffrances étaient aiguës; il répétait le signe de la croix: « Mon Dieu, je vous offre mes souffrances pour les miens... pour la France... pour les Fontenelles », et dans les crises, il disait: « Saint Joseph, mon saint patron; saint Camille de Lellis que j'ai tant prié, ayez pitié de moi. » Entre deux crises, il dit à la Supérieure: « Ma Mère, si j'avais été plus courageux, j'aurais achevé la réparation du tableau de vos fondateurs » qu'il avait entreprise.



« Très touchantes furent les dernières paroles et les dernières indications à Mme Aubert. Il avait tout prévu et tout mis en ordre. A la tête de

son lit, il y avait une statue de la sainte Vierge. Il se tourna en travers de son lit pour la voir; il pria jusqu'à la fin, les yeux fixés sur l'image de Marie (1). »

Il mourait ainsi en regardant celle qu'il avait glorifiée par son pinceau. Le narrateur ajoute que le cortège qui a accueilli dans le ciel l'artiste chrétien a dû être bien beau, s'il est vrai que tous ceux et toutes celles dont il avait reproduit les traits avec tant de foi ont voulu venir à sa rencontre et l'introduire.

***

Dans cette rapide biographie qui a surtout pour but de faire revivre les traits d'une physionomie attachante, je n'ai pas eu à signaler les déficiences d'un art qui est inégal. Aubert n'était pas un créateur; il n'avait pas cette imagination rapide qui voit d'abord et d'un coup d'œil; et dans l'exécution il manquait de cette fantaisie et de cette nonchalance qui sont aussi des artifices séduisants. Artiste patient, il réfléchissait, il méditait, il composait; dessinateur impeccable, il travaillait sans relâche et n'abandonnait au hasard aucun détail. Mais ce qu'il faut répéter en terminant, c'est que son art, catalogué art reli-

(1) F. Guyot. Notice nécrologique. Bulletin des Anciens Élèves de Notre-Dame de Consolation. Besançon, 1924.

gieux à cause des sujets, est vraiment religieux par la facture et par les sentiments qu'il provoque. Tous les tableaux d'Aubert sont des actes chrétiens qu'il insérait dans sa vie surnaturelle. On peut dire de sa peinture ce que le Livre sacré dit des œuvres de la foi: *Opera illorum sequuntur illos ;* son œuvre l'a suivi devant Dieu. C'est une observation que les critiques d'art ont rarement l'occasion de glisser dans leurs articles et dont on tiendrait peu de compte pour les médailles des salons. Mais que pourrait-on dire de plus pour donner une idée achevée de ce que doit être l'artiste chrétien ?



APPENDICE

Bibliographie

L'œuvre de Joseph Aubert, presque toute entière, a été publiée par la maison Braun, en photographies au charbon inaltérable. Nous remercions ici l'éditeur qui a bien voulu nous autoriser à prendre dans sa collection la plupart des illustrations de ce livre.

Parmi les publications fragmentaires, je signalerai :

La Vie de la Sainte-Vierge, fresques de Notre-Dame des Champs, héliogravures de Le Rat, texte du R. P. Sertillanges : album de luxe. (Lethielleux, éditeur.)

Le Cortège de la Vierge, fresques de Notre-Dame de Besançon, héliogravures de Le Rat, texte de J. Calvet : album de luxe, honoré d'une lettre de Sa Sainteté Benoît XV. (Lethielleux, éditeur.)

Le Chemin de la Croix, accompagné de méditations de J. Calvet, petit in-18. (Procure du Clergé.)

Dans les nombreux articles de presse je signale :

Bulletin des Anciens Elèves de Consolation: Article de F. Guyot.

Semaine religieuse de Paris: Article de H. Polack, curé de Notre-Dame des Champs.

Bulletin de la Semaine: Article de Henri Welschinger.

L'Univers: Article de Ponsonailhe.

Le Soleil: Article de J. Calvet.

La Croix: Articles de J. Calvet.

Revue des Lettres indépendantes : Article de Léon Cathlin.

Il est difficile de faire une nomenclature complète des tableaux de Joseph Aubert. Voici quelques indications qui pourront servir à l'établir:

Notre-Dame des Champs, Paris. — Décoration entière par la Vie de la Sainte-Vierge et par des Scènes de l'Evangile.

Notre-Dame de Besançon. — Décoration entière par le Cortège de la Vierge: 8 panneaux.

Basilique de Notre-Dame de la Délivrance (Calvados. — Chemin de la Croix.

Saint-Honoré d'Eylau, Paris. — Chemin de la Croix (reproduction).

Basilique Saint-Etienne de Jérusalem. — Les saints patrons de l'Ordre de Saint-Dominique.

Eglise Saint-Pierre de Charenton, Paris. — La Mission de saint Pierre. — La Pêche miraculeuse.

Saint-Jacques et Saint-Christophe, Paris. — Les saints patrons de l'Eglise.

Notre-Dame du Haut-Mont, Roubaix. — Sept fresques et sept verrières.

Musée des Invalides. — Nos martyrs (ensevelissement dans la tranchée). — Les Protestataires. — La Revanche.

Archevêché de Paris. — Portraits du Cardinal Richard, du Cardinal Amette, du Cardinal Dubois.

Musée municipal de Paris. — Histoire des arts du dessin.

Chapelle des Dames de la Retraite, Versailles. — Tryptique de St-François Régis. — Portraits du Fondateur et de la Fondatrice.

Chapelle des Dames du Cénacle. — Portrait de la Fondatrice.

TABLE DES MATIERES

Table des Illustrations



